

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS**  
**DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL**

**LÍVIA ANDRADE SILVA**

**ENTRE MODULAÇÕES E DESALINHOS, UMA VIDA: SOBRE ENCONTROS ENTRE  
CORPOS E ROUPAS NAS FRONTEIRAS DO VESTIR**

**VITÓRIA**

**2017**

**LÍVIA ANDRADE SILVA**

**ENTRE MODULAÇÕES E DESALINHOS, UMA VIDA: SOBRE ENCONTROS ENTRE  
CORPOS E ROUPAS NAS FRONTEIRAS DO VESTIR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leila A. Domingues Machado.

**VITÓRIA - ES**

**2017**

exemplo

X123x        Silva, Andrade, Livia, 1987 –

Entre modulações e desalinhos, uma vida: sobre encontros entre corpos e roupas nas fronteiras do vestir / Livia Andrade Silva. – 2017. X f: il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leila A. Domingues Machado.

Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. 1. Subjetividade. 2. Cidades e vilas. 3. Fotografia. 4. Psicologia institucional. 5. Narrativa (Retórica). I. Machado, Leila Aparecida Domingues. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 159.9

**LÍVIA ANDRADE SILVA**

**ENTRE MODULAÇÕES E DESALINHOS, UMA VIDA: SOBRE ENCONTROS ENTRE CORPOS E ROUPAS NAS FRONTEIRAS DO VESTIR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leila A. Domingues Machado  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Figueiredo Louzada  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Membro interno

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosane Preciosa Sequeira  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Membro externo

Vitória, 07 de Março de 2017.

À Teresa.

## AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço às forças que nos abalaram e que de mansinho, fizeram estremecer nossas certezas. Agradeço, aos muitos encontros que também norteadores desse percurso acionaram em nós, uma dimensão criadora da vida e nos fizeram compreender que este processo formativo estaria para além dos muros da universidade, para além das laudas dessa escrita.

Ao filho de Edmar, Vitor, que de modo gratuito e generoso, fez desses dias mais alegres. Quando o corpo parecia vacilar, presenteava-nos com doces palavras: não como gesto daquele que simplesmente consola a dor alheia, mas com as mãos de um artista, que tece junto ao outro, uma vida.

Ao Rafa, companheiro de sala de aula, companheiro de leituras e escrita que entre tantos livros e prosas compartilhadas, me ensinou a prudência de um caminhar que comporta os ritmos de meus próprios passos, daquilo que me é singular.

À Sarita, mulher de uma força ímpar, que gentilmente abriu sua morada para me receber tantas vezes durante esse vaivém corriqueiro, mas não só: abriu também espaços preciosos de conversas sobre nossos corpos, sobre nossas vivências enquanto mulheres, espaços onde dissolveram-se algumas utopias em detrimento da invenção de outros modos de nos colocarmos no mundo.

À Leila, que em suas orientações acolheu graciosamente nossas inquietações e angústias enquanto pesquisadores; que delicadamente nos abriu muitos caminhos em seus apontamentos e nos ensinou a urdir pesquisa e vida em imanência.

Ao Lis, lugar onde finalmente tecemos sentido para tal expressão: *“desejar e acolher a diferença”*.

Ao Programa de Pós Graduação em Psicologia Institucional que em sua aposta política inerente aos modos de se pesquisar nos abriu espaço para afirmar um fazer inventivo. Em especial, à Soninha e à Silvia, por todo carinho.

À CAPES, por financiar essa pesquisa.

À banca, que gentilmente se prestou a caminhar conosco por essa escrita/pesquisa nos orientando em potentes contribuições. À Rosane Preciosa, à Gabriela Alves e à Cristina Lavrador, por nos apontar muitas estradas presentes nessa dissertação, rotas pelas quais percorremos durante nosso trajeto investigativo e que delas jamais saímos os mesmos.

À outros intercessores de leitura e escrita, que em intersecção com o Design de Moda nos instigaram a criar um olhar curioso e inquieto sobre nosso campo de pesquisa e sobre nossas práticas de trabalho, em especial, Cristiane Mesquita.

E à minha família, que entre minhas idas e vindas pela vida, me amparou em longo e largo abraço a realização desse mestrado.

## RESUMO

A presente pesquisa se desdobra junto ao LIS – Laboratório de Imagens da Subjetividade, lugar onde propomo-nos a pensar acerca dos modos de vida no contemporâneo em meio às “Coisas que se passam sobre a pele da cidade. A partir de tal eixo investigativo entendemos a Cidade enquanto espaço fértil para a elaboração da problemática deste trabalho tomando como fio condutor, em nossas errâncias por tais espaços urbanos, os processos de subjetivação em curso no nosso contemporâneo, centrados em uma temporalidade acelerada e o desejo eminente de afirmação identitária que em uma cidade globalizada e uniformizada se produz, entendendo a Moda enquanto vetor intensivo dessa operação.

Em nosso trajeto investigativo colocamos em questão a produção dos corpos resultantes da aderência dos exercícios estilísticos, incitados pela Indústria da Moda como promessa de afirmação identitária, corpos, que a partir das mais variadas transações comerciais submetem-se a uma ondulatória modulação, mas não só. Aposta-se aqui na potência inventiva dos sujeitos, que nas fronteiras de um gesto ordinário, o Vestir, ousam tecer relações expansivas entre seus corpos e as roupas, em desalinho com as sanções vestimentares. Esses sujeitos, agentes de ressignificação do vestir nos abrem passagem à potência poética que as roupas, que em sua materialidade, assumem e à dimensão ética do Vestir resultante do encontro entre o corpo-pele e o corpo-pano.

**Palavras-chave:** Subjetividade; corpo; roupas; vestir; cidade.



## RESUMEN

Esta investigación se desarrolla con el LIS - Laboratorio de Imágenes de la subjetividad, donde proponemos pensar en las formas de vida en tiempos contemporáneos entre las “cosas que pasan en la piel de la ciudad”. A partir de estos ejes de investigación entendemos la ciudad como un terreno fértil para el desarrollo de las preguntas de este trabajo tomando como guía, en nuestro deambular por estos espacios urbanos, procesos de subjetivación en curso en nuestro contemporáneo, centrados en una temporalidad acelerada y en el deseo de afirmación de la identidad eminente que en una ciudad globalizada y estandarizada se produce, entendiendo la Moda mientras un vector intensivo de esta operación.

En nuestro camino de investigación nosotros cuestionamos la producción de los cuerpos resultantes de el cumplimiento con los ejercicios del estilo, alentados por la industria de la moda como una promesa de afirmación de identidad. Cuerpos que a partir de las transacciones comerciales más variadas someten a una modulación de onda, pero no sólo . Apostamos por aquí en el poder de la invención de los sujetos, que en las fronteras de un gesto ordinario, el Vestir, atreven tejer relaciones expansivas entre sus cuerpos y las ropas en desorden con las sanciones vestimentares. Estos sujetos, agentes de resignificación de el vestir, abren camino a nosotros a la potencia poética que las prendas de vestir, en su materialidad, toman e a la dimensión ética de El Vestir, resultante de la unión del cuerpo-piel y El cuerpo-paño.

**Palabras clave:** subjetividad; el cuerpo; prendas de vestir; vestir; ciudad.

## SUMÁRIO

PRIMEIRAS BIFURCAÇÕES [OU UM INÍCIO] .....	12
UMA PASSANTE EM DESALINHO .....	12
CONSIDERAÇÕES SOBRE O PESQUISAR .....	20
PARTIR PELOS ENTREMEIOS .....	24
I - ESTRADAS CONCEITUAIS .....	29
O CORPO NUNCA ESTEVE NU .....	29
CORPO: LÓCUS DE PRODUÇÃO SUBJETIVA .....	37
MODA [OU MODULAÇÕES DO CORPO] .....	43
ESTILO [OPERADOR SUBJETIVO DA MODA] .....	53
II - ESTRADA METODOLÓGICA .....	61
SOBRE A UNIFORMIZAÇÃO DAS CIDADES E A GERÊNCIA DA VIDA .....	61
QUANDO CIDADE E MODA SE ENTRECruzAM .....	64
O FLANEUR [ SOBRE PESQUISAR NA EPIDERMIA URBANA ] .....	66
III - PAISAGENS SINGULARES .....	72
ENTRE MODULAÇÕES E DESALINHOS, UMA VIDA [SOBRE TERESA E SEUS BOTÕES] .....	72
Cartões postais - <i>souvenir involontaire</i> .....	72
Janela Fotográfica .....	78
<i>Cuidado! Que no se te escape El pajarito</i> .....	80
Medianeras .....	86
Guia T de Bolsillo .....	89
Botânica .....	91

A tienda na Rua Defesa .....	94
A Praça Dorrego.....	98
UMA POESIA DA ROUPA [E DOS OBJETOS] EM TERESA.....	109
IV - CAMINHOS DE SAÍDA .....	114
POR UMA ÉTICA DO VESTIR[OU AINDA: SOBRE ENCONTROS EXPANSIVOS ENTRE O <i>CORPO-PELE</i> E O <i>CORPO-PANO</i> ].....	114
ESTRADAS ABERTAS.....	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	124

A uma passante  
A rua em derredor era um ruído incomum,  
longa, magra, de luto e na dor majestosa,  
Uma mulher passou e com a mão faustosa  
Erguendo, balançando o festão e o debrum;  
  
Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.  
Eu bebia perdido em minha crispação  
No seu olhar, céu que germina o furacão,  
A doçura que embala o frenesi que mata.  
  
Um relâmpago e após a noite! – Aérea beldade,  
E cujo olhar me fez renascer de repente,  
Só te verei um dia e já na eternidade?  
  
Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente!  
Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais,  
Tu que eu teria amado – e o sabias demais!

(BAUDELAIRE, 2007, p.107)

## PRIMEIRAS BIFURCAÇÕES [OU UM INÍCIO]

### UMA PASSANTE EM DESALINHO

Numa certa manhã ensolarada, não obstante tratasse de um sol brando típico de mais um inverno tropical, recebo um convite inusitado. Admito com hombridade, que me sucedera alguma fagulha de coragem para aceitá-lo, trair a rotina que insistia em instalar-se na vida e fugir numa catraia para ouvir histórias cantadas sobre sereias e piratas.<sup>1</sup> Confesso que não me preparei muito para a ocasião, sequer preocupei-me com o traje mais apropriado para o percurso. Ao contrário, lembrei-me apenas em levar uma máquina fotográfica para um breve registro, embora não soubesse utilizar com destreza os recursos de tal equipamento. Acontece que, muitas vezes, curiosidade e amadorismo caminham juntos, ao passo que, aos sopros do acaso, colocamo-nos em experimentação de certos fazeres sem o peso das obrigações.

O amador (aquele que pratica a pintura, a música, o esporte, a ciência, sem espírito de maestria ou competição), o amador, reconduz ao gozo (*amator*: aquele que ama e continua amando); não é de algum modo um herói; ele se instala, graciosamente (por nada) no significante: na matéria imediatamente definitiva da música, da pintura; sua prática, geralmente, não comporta nenhum *rubato* (esse roubo do objeto em proveito do atributo); ele é - ele será, talvez - o artista contraburguês". (BARTHES, 2003, p. 65)

---

<sup>1</sup> Trata-se de um relato de ida a campo com o LIS – Laboratório de Imagens da Subjetividade. Mais adiante esmiuçaremos os modos de pesquisar que tecemos em “bando” junto “Às coisas que se passam sobre a pele da cidade”. Por ora, disponibilizamos aqui, um pequeno fragmento das nossas andanças. Tomamos tal relato para desdobrar daí, a introdução de uma pesquisa que se perfaz em meio às andanças pela cidade.

Com certa leveza dicotômica, visto que a câmera deixara a bolsa um pouco mais pesada, é que partimos, deslocando não só o corpo, mas também nossa noção habitual de utilidade daquele “dia útil”.

Já é horário de pico e o fluxo dos veículos está intenso. Nos terminais rodoviários, um atônito alarido. As pessoas caminham frenéticas procurando um lugar na fila inerente ao coletivo que as conduzirá aos seus respectivos compromissos. Tudo parece correr quando se trata desse “bloco específico do dia” <sup>2</sup>. Não obstante, temos a sensação de que as vinte e quatro horas não irão comportar tantas tarefas.

Tomo um coletivo que segue a caminho da baía de Vitória<sup>3</sup> e ao pararmos em um sinal vermelho quase chegando ao centro da cidade, uma senhora se faz notar em meio a uns passantes. Está usando roupas bem estampadas, diria que até meio *démodé*: saia evasê floral abaixo dos joelhos e blusa em tricoline listrada com abotoamento frontal. Seu cabelo meio preso, meio solto, escorre em madeixas sobre o rosto. Usa chinelos *havaianas* bordados com miçangas. Quantas cores e texturas, quanto brilho! Pura algazarra que carrega ali uma beleza ínfima: entre todos os estilos de vestir-se, inclassificável. Seu caminhar desapressado é também ruptura na paisagem regida por uma política da velocidade e do “atropelamento” <sup>4</sup>. Faz uma pausa procurando algo no saco de chita que levava consigo. Há tanta coisa ali que me sobressalta aos olhos... Porém, o sinal libera o fluxo, o ônibus acelera e logo a deixamos para trás.

Continuamos o trajeto pelas vias que dão acesso ao centro histórico da cidade e no desembocar de uma sinuosa curva um pequeno congestionamento nos surpreende. Diminuímos a velocidade até pararmos completamente e então, observo o semáforo

---

<sup>2</sup> “Os homens preferem a ordenação à confusão, como se a ordenação fosse algo que, independente de nossa imaginação, existisse na natureza.” (SPINOZA, 2014, p. 46)

<sup>3</sup> Capital do estado do Espírito Santo / Brasil.

<sup>4</sup> Expressão utilizada por Maria Rita Kehl, em “O tempo e o cão” para referenciar as temporalidades quais vem sendo submetidas as subjetividades no contemporâneo.

novamente vermelho. Acontece que essa cor indicando a obrigatoriedade da parada, já não impede que alguns motoristas afoitos ensaiem movimentos de ultrapassagem. Não há espaço na pista para tal manobra, e então, dispara-se o buzinaço. Curiosamente, a vontade de correr é o que nos deixa parados.

As ondas sonoras das buzinas irrompem as janelas do coletivo, entram pelas fissuras das portas e parecem gerar grande desconforto. Os olhares de alguns passageiros, demasiadamente cansados<sup>5</sup> para uma manhã de quarta-feira, são tomados por adjetivos outros: tratam-se agora, de olhares aflitos ou um pouco irritados. Enquanto uns checam o horário no visor do celular a cada oito, dez segundos, outros, ainda sentados nas poltronas das janelas, acabam levantando-se para verificar a movimentação. Os poucos, talvez mais corajosos que entrecruzam olhares, comunicam-se por algum tipo de expressão facial: levantam as sobrancelhas e retorcem os lábios, mas logo, desviam o olhar para outro canto. Há certa preocupação para não parecer indiscreto, invadir o campo de visão alheio, ou no pior das hipóteses, ter de iniciar uma conversa a contragosto com quem está sentado ao lado. O motorista também se irrita e ingressa na desafinada orquestra das buzinas.

Em meio a uma mistura de sons, um se destaca: trata-se do estrondoso ruído do desenrolar das portas de aço típicas de lojas de rua de centros comerciais populares. Já é horário comercial. Observo a movimentação apressada dos transeuntes. Alguns deles, de terno cinza e gravata contrastam-se com o colorido das mercadorias de uns vendedores ambulantes que já circulam por ali.

“Vai pagar cinco mil aí uma coleira e uma corrente aí  
para amarrar o seu cachorro ou o seu filho vai pagar cinco mil aí

---

<sup>5</sup> Temos vivenciado uma superprodução de informações, uma multiplicação das tarefas. Esse excesso invade todas as instâncias da nossa vida. Acontece que “essa aceleração, essa estética da velocidade, produz ao mesmo tempo processos de subjetivações infatigáveis e subjetividades fatigadas.” (Domingues, 2010, p.17) Nosso olhar é efeito dessa condição paradoxal e parece ter desenvolvido todo um aparato para suportar esse estado: está anestesiado, mortificado, impermeável.

jujú bamericana dois é mil  
tesoura é tramontina dez mil é cabelereiro  
super corte é dez mil na loja americana é vinte e cinco mil  
caldo de galinha é promoção ein  
só paga dois e quinhentos  
só paga dois e quinhentos ein".<sup>6</sup>

Vou me atrasar, penso e me aflijo. Aflição que logo passa, pois na deriva parada me encontro num derradeiro saldo. À espreita na janela, tomo um ar para não sufocar.<sup>7</sup> É preciso acreditar: há que haver uma possibilidade de vida que exprima um modo rachado, um modo singular de existência, penso.

Ironicamente, a mesma senhora que deixamos para trás há poucos minutos, ultrapassa o coletivo ainda estático no meio do congestionamento e, segue ainda em lentos passos levando seu saco de chita. Seria apenas seu traje em viés, em desalinho com outros corpos que deambulavam pelas calçadas que me tomara o olhar naquela manhã? Seria a curiosidade por aquele descompasso inerente a um lento caminhar que me fizera experimentar o amadorismo de um "clique" fugaz, capturando assim, uma imagem, um torpe instante, que descortinava aos olhos uma vida, até então desapercibida em meio aos entraves do cotidiano e que, de algum modo, parecia escapulir pelas avessas?

A curiosidade evoca inquietação: evoca a responsabilidade que se assume pelo que existe e que poderia existir; um sentido agudo do real mas que jamais se imobiliza diante dele; uma prontidão para achar estranho e singular o que existe a nossa volta; uma certa obstinação em nos desfazermos de nossas familiaridades e de olhar de maneira diferente as mesmas coisas; uma paizão de aprender o que se passa e aquilo que passa.(FOUCAULT, 2005, p. 304)

---

<sup>6</sup> PUCHEU, Alberto. Na cidade aberta. Em:<  
[http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/na\\_cidade\\_aberta.pdf](http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/na_cidade_aberta.pdf) > Acesso em: 01 de Outubro 2015.

<sup>7</sup> "Acreditar, não mais em um outro mundo, mas na vinculação do homem e do mundo, no amor ou na vida, acreditar nisso como no impossível, no impensável, que, no entanto, só pode ser pensado: algo possível, senão sufoco". (DELEUZE, 1992, p.131)



Afinal de contas, o que me levava a preservar, mesmo que despretensiosamente, aquele instante e não outros? Será que a vontade era de reproduzir ao infinito, mesmo que mecanicamente, o encontro com aquela passante, aquele acontecimento que nunca mais se repetiria existencialmente?<sup>8</sup>

Talvez, eu devesse descer do ônibus e oferecer-lhe companhia, confesso que na intenção de desfrutar primeiramente, da sua; andar devagar, para não atropelar com os olhos nem com o corpo as sutilezas da paisagem. Quem sabe, precisasse também me dispor de um saco desses para colocar dentro dele fragmentos de mundos. Mas não só: talvez fosse necessário costurá-lo, sob medida, para colocar também inquietações que dali para frente sucederiam.

Ter um saco onde coloco tudo o que encontro, com a condição que me coloquem também em um saco. Achar, encontrar, roubar, ao invés de regular, reconhecer e julgar. Pois reconhecer é o contrário do encontro. Julgar é a profissão de muita gente e não é uma boa profissão, mas é também o uso que muitos fazem da escritura. Antes ser um varredor do que um juiz. (DELEUZE;PARNET, 1998, 16-17)

Subitamente, o incômodo barulho do motor do ônibus anuncia que estamos de partida e arrancamos em movimento pelas vias do centro da capital. Típico de um engarrafamento urbano, os veículos agora escoam pelo asfalto.

Finalmente chego ao ponto de desembarque e com os pés no chão – diria que a convite discreto daquela passante – começo a improvisar outras formas de trocar os passos. Um passo de cada vez, um após o outro: “um passo para vida, um passo para o pensamento” (...) Acontece que “os modos de vida inspiram maneiras de pensar e os modos de pensar criam maneiras de viver”. (DELEUZE, 2007, p. 18)

Ensaio dali pra frente um caminhar descompassado, dançante, enviesado, meio desarticulado com os padrões de circulação de pedestres inerentes às ruas da capital. Sigo

---

<sup>8</sup> “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. Nela, o acontecimento jamais sobrepassa para outra coisa: ela reduz sempre o corpus de que tenho necessidade ao corpo que vejo.” (BARTHES, 2012, p.14)

então, em lentos passos, em ruptura com as tempestuosas paisagens que anestesiaram o olhar até então. Sigo e sinto as trepidações de um chão, que outrora, parecera-me estático. Sinto as irregularidades do asfalto e as contradições de uma superfície<sup>9</sup> que vibra, estremece, oscila, convoca: convoca algumas preciosas palavras que me fazem recordar de um tempo em que as pernas eram bem curtinhas e correr era ainda da ordem das brincadeiras.

Os pés irrequieten das crianças procuram terrenos estranhos para pisar. Quanto mais esburacados, pedregosos, enlameados, mais brincadeiras rendem. Desafiando o equilíbrio da verticalidade que lhes ensinaram, acabam encontrando outros centros de amparo. Parecem ouvir a voz do chão a lhes dizer: cai que eu te cuido. O chão delas é o da ilimitada curiosidade, da bisbilhotice, da expedição exploratória. Nunca está firmemente assentado num lugar. Não é o chão para se medir em passadas, nem para se calcular a velocidade de um deslocamento. É um chão de farras, de ambulação, de perquirição. Chão de piruetas, de extravagâncias, onde se investigam e inventam formas de caminhar, modos de viver. (PRECIOSA, 2010, P. 82)

Atravesso a avenida e me reúno com o “bando”<sup>10</sup> bem ali, na beira mar, lugar onde encontraríamos-nos com alguns catraieiros para fazer uma das últimas travessias. O transporte por catraias, que funcionava há mais de oitenta anos atravessando passageiros a remo da baía de Vitória, no centro, até Paul, em Vila Velha, seria suspenso por um ano para a implementação de uma obra no porto da capital.

---

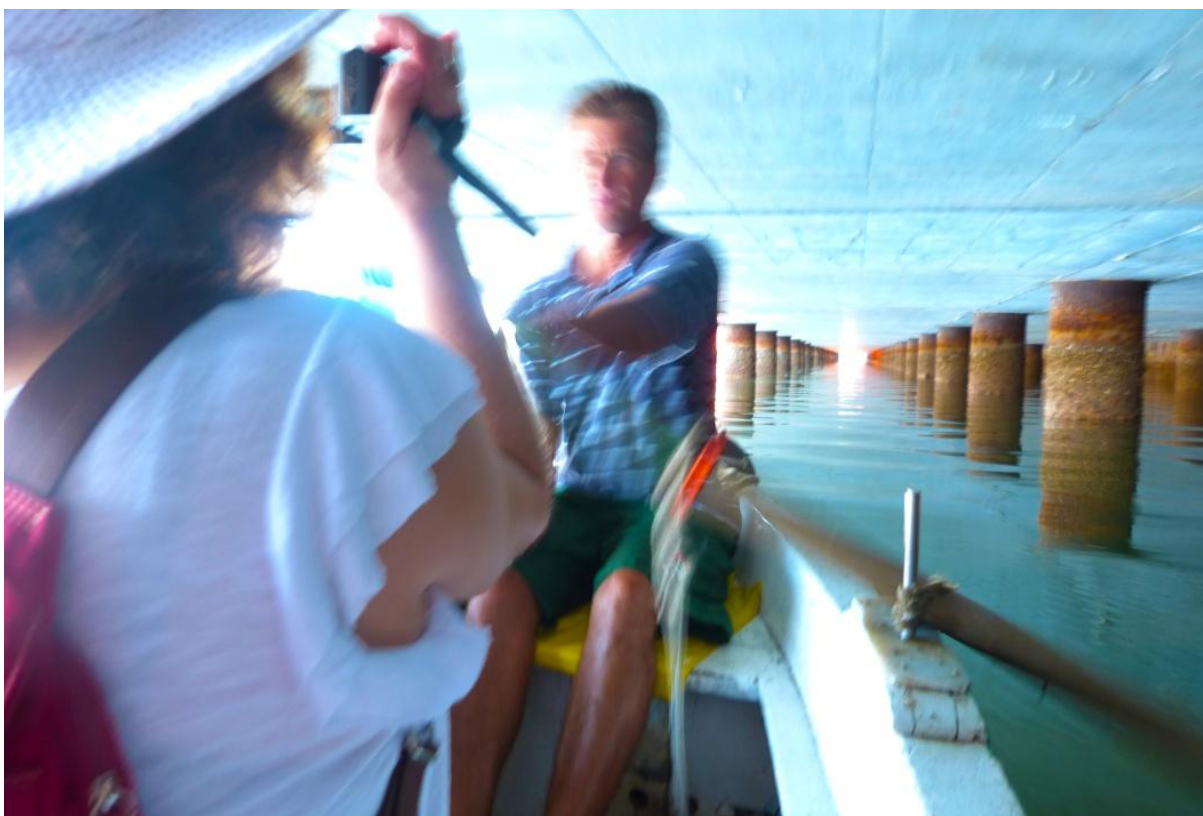
<sup>9</sup> Em “A Lógica do Sentido”, Deleuze (1974, p.6) retoma a divisão estoica que separa de um lado, corpos e estados das coisas - entendendo o estado das coisas como determinados pelas misturas entre corpos - e de outro, os acontecimentos – ou efeitos -, para fazer assim, distinção entre profundidade e superfície. Ao afirmar essa diferenciação, Deleuze “reivindica para a superfície autonomia e a vê em sua função de produção e pivô da maquinaria de sentido”. (PELBART, 1989, p. 146) Nessa perspectiva, enquanto os corpos existem – em profundidades -, os acontecimentos que são incorporais subsistem ou insistem e plainam na superfície. Os acontecimentos não são substantivos ou adjetivos: são verbos que se produzem no plano, resultantes das misturas dos corpos, dos encontros. Acreditamos que a superfície é esfera potente para pensar nos acontecimentos que vão se engendrando nosso caminho.

<sup>10</sup> Utilizamos-nos de tal expressão para fazer referência ao grupo que compõe o Lis – Laboratório de Imagens da Subjetividade, também vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo.

Almejávamos ouvir as conversas que ainda reverberavam nos assentos daquelas catraias; experimentar aquele lugar de tripulante, sentir o cheiro da maresia, estar à mercê das suaves remadas do capitão contador de histórias que ia improvisando a rota naquela superfície de água.

Atravessar a baía de Vitória numa catraia, do centro até a Pedra do Penedo é balançar na marola. Parecia-nos irresistível, inclusive, recusar esse balançar, embora não soubesse nadar. Às vezes, é preciso correr um risco. Há sempre um risco.

Arriscar é experimentar “uma vida” e criar outros modos de estar no mundo e na vida (...). Essa criação de novas possibilidades (...) ou a abertura de novos campos de possíveis envolve uma nova maneira de ser afetado e de afetar, uma nova sensibilidade da qual emerge uma mutação afetiva e perceptiva. (LAVRADOR, 2006, P. 47)



“...um jogo dúbio de um olhar que, já familiarizado com certas paisagens, permite-se também estranhá-las. Sentimos até uma leve vertigem.” Vitória, 2015.

Naquela manhã, a paisagem que já vira muitas vezes em outros percursos com olhos anestesiados de cansaço e que outrora parecia um quadro fixo na parede de um escritório burguês, ia ganhando outros arranjos, outros movimentos. Quanto mais a catraia se afastava do píer, mais a retina se convencida de que a cidade poderia configurar-se a qualquer momento a partir de outros contornos, nuances, cores e relevos que nada se assemelhavam ao enclausuramento de um típico congestionamento urbano qual vivenciara há poucos minutos atrás.

De um ângulo diferente, tornamo-nos estrangeiros em nossa cidade natal. Experimentar outras óticas, contudo, não implica num afastamento do campo. Ao contrário, nos permite percorrer com um olhar curioso certos lugares que de tão corriqueiros, pareciam não nos reservar mais nenhum espanto. Trata-se de um jogo dúbio de um olhar que, já familiarizado com certas paisagens, permite-se também estranhá-las<sup>11</sup>. Sentimos até uma leve vertigem.

Mas o que é vertigem? Medo de cair no mar? Mas porque temos vertigem numa catraia que se equilibra com o peso dos passageiros e sequer ameaça afundar? Vertigem não é o medo de cair, é outra coisa. É a voz do oceano debaixo de nós que ressoa até a superfície das águas, que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda – não necessariamente um

---

<sup>11</sup> Habituo-nos no desenrolar dessa pesquisa a ocupar certos espaços urbanos com o olhar da curiosidade e do estranhamento, tanto em Vitória, capital do estado do Espírito Santo, lugar onde iniciou-se esse percurso de pesquisa, quanto em outras cidades por onde caminhamos tomando como fio condutor os modos de vida no contemporâneo e suas intersecções com o campo da moda. Experimentamos outras óticas que muito se distinguiram do corriqueiro olhar de um turista e é dessas óticas que se desdobra a problemática dessa pesquisa. Descobrimos nessa prática de caminhar pelas cidades, como nos ensina Mário Quintana, “que há sempre uma cidade dentro de outra”: em meio a uma cidade estriada, cujos corpos ali produzidos – e que também produtores dessa lógica de funcionamento – experimentam uma vivência de uma temporalidade acelerada, há uma outra cidade, que se produz pela potência inventiva de sujeitos que resistem aos modos preeminentes de vida, agentes de ressignificação de objetos de moda, de ressignificação das roupas e de seus corpos. A partir de encontros com esses sujeitos, em nosso trajeto investigativo é que surge-nos a possibilidade de pensar que mesmo entre modulações excessivas desses corpos, que em meio ao poder se opera sobre os corpos, há ainda, resistências que se mostram.

mergulho –, é a vontade de se contaminar nas águas da baía, águas geladas que fazem todo corpo arrepiar, estremecer e de súbito despertar.<sup>12</sup>

\*\*\*

## CONSIDERAÇÕES SOBRE O PESQUISAR

Atracamos em terra firme e ainda com o olhar mareado e um caminhar cambaleante, inúmeras indagações, rudimentares, faziam-nos retomar uma pergunta inicial que nos parecia, de certo modo, crucial para que pudéssemos prosseguir: afinal de contas, porque pesquisamos? Ao presumir alguma resposta, conquanto provisória, resgatávamos na memória o encontro com aquela passante vestida em viés que desdobrara na captura de um instante fugaz e nos convocara a pensar.

Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um encontro fundamental e não de uma reconhecimento. O que é encontrado [...] pode ser apreendido sob tonalidades afetivas diversas, admiração, amor, ódio, dor. Mas, em sua primeira característica, e sob qualquer tonalidade, ele só pode ser sentido (DELEUZE, 1988, p.231).

São nas intempéries dos encontros que o pensamento em seu mais genuíno exercício, vai engendrando-se. Pensar não é algo que se restringe a uma faculdade inata, é produto de um encontro com o fora. Esse exterior, no entanto, não diz de uma realidade fatídica, extrínseca

---

<sup>12</sup> Esse despertar de que falamos não é um despertar de um sono, de um sonho. Falamos do despertar de um estado de coma que outrora nos encontrávamos. Um estado de adoecimento no qual nossa força de invenção da vida padecia em detrimento do funcionamento de toda uma maquinaria econômica. Junto com Suely Rolnik pensamos acerca das políticas de subjetivação forçadas pelo regime de produção atual – capitalismo contemporâneo ou o que Guatarri chamou de Capitalismo Mundial Integrado - que suprime o corpo das sensações, o “corpo vibrátil” e coloca-o em estado vegetativo, obstruindo-o de conhecer o mundo como campo de força, “provoca um divórcio entre as potências de criação e de resistência e as separa do objetivo para o qual elas são convocadas: a perseverança da vida”. (ROLNIK, 2003)

ao sujeito; ao contrário, relaciona-se às múltiplas forças que afetam o pensamento e o impulsionam à ação de modo que esse irrompa em movimentos de criação.

Pensar é agir. É condição para experimentação da liberdade em seu exercício, para composição de uma vida ética<sup>13</sup>. Pensar é operação que nos permite indagar aquilo que outrora seria concebido como algo naturalizado. Então, somos convidados a compor manobras de transformação de nós e do mundo, a tecer outros modos de existência.

O pensamento é arma de combate que nos desloca de muitas verdades hegemônicas, que muitas vezes até nos arranca com um solavanco daquele lugar de conforto para um lugar de confronto – e dói<sup>14</sup> - nos fazendo atravessar as fronteiras de uma vida enrijecida por processos burocratizantes, normalizadores, processos de endurecimento, que suprimem nossos sentidos, que nos impedem de falar, ver, ouvir, tocar, arriscar, de experimentar outras formas de viver. (MACHADO, 1999, p. 4)

Fazer pesquisa é distender o pensamento. Talvez por isso, possamos conjecturar que pesquisar seja, antes de tudo, ofício de uma ordem singular: viver. E o que é viver, se não se expor, afinal? Se despir todos os dias de convicções para experimentarmos outras composições, e, no embaralhamento das peças, tramar arranjos outros de nós mesmos? Pesquisar e compor um modo de vida não nos parece, contudo, tarefa fácil. “É preciso ter coragem para liberar espaço para certas vivências que destoam das formas domesticadas e costumeiras e abraçar uma infatigável esfera de produção de si mesmo, em que viver é dizer sim à eterna desacomodação de si.” (PRECIOSA, 2005, p. 52)

---

<sup>13</sup> Acreditamos na ética enquanto uma postura que se vincula a um conjunto de exercícios e práticas que visam a expansão da potência de vida. Junto com Leila Machado (1999, p. 151) compreendemos que a “ética não seria uma reprodução, mas uma criação; não seria uma aplicação de regras preestabelecidas, mas o uso de regras facultativas, um processo de pensamento e não a efetuação de soluções preconcebidas”.

<sup>14</sup> “Sofrer é experimentar algo diferente que perturba, que incomoda porque convoca uma re-significação, uma re-configuração relacional, que nos faz sair de um ‘ensimesmamento’, de uma clausura das verdades postas”. (MACHADO, 2009, p. 56)

Sim!

Retiramo-nos dos nossos velhos cômodos, dos empoeirados e frios aposentos; desalojamo-nos. Na errância de um *flâneur* que deambula pelas ruas contemplando os vastos espaços, nos perdemos por esquinas quaisquer, desorientamo-nos com certas paisagens que se desdobram em puro movimento<sup>15</sup>. Acompanhamos assim, a configuração de certos sentidos, os processos de formulação de outros mundos que se tramam cotidianamente. Esbarramos-nos com proposições que emergem numa rede de forças diante dos olhos e deixamos correr na espinha aquele arrepio súbito de quem se perde na multidão.

Flanar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! Que significa flanar? Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. [...] É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. (RIO, 2008, p.31 – 32).

Desconfiamos sim de um corpo que não se lança, que não se embrenha nas contradições; desconfiamos do conforto que a musculatura tende a inventar para si. É por isso que talvez, seja mais pertinente dizer de um movimento de pesquisa, de um deslocamento que nos convida a reconhecer nossa impossibilidade de sermos neutros<sup>16</sup>, quando a cada novo passo, reviramos o chão com nossas inquietações e estranhamentos. Ativamos na deriva, em meio aos entraves do cotidiano<sup>17</sup>, um corpo sensível e disponível a criar formas que deem passagem às intensidades que nos percorrem, um corpo que se inventa na pesquisa, que

---

<sup>15</sup> Pesquisar também nos convoca a esse exercício, pois quando entramos em campo há processos que já estão em curso, aliás, processualidades, que requerem de nós a suavidade para afirmar determinadas rotas frente às intempéries que nos acometem nos caminho. Assim, não mais caminhamos para alcançar metas prefixadas (metá-hodos), ao contrário, traçamos no caminhar, no percurso, nossas metas. Embaralhamos prefixo e sufixo revertendo lógica e o sentido da palavra. A reversão, então, engendra um hodós-meta. Compreendemos assim, que pesquisar, “não se trata de conhecer para transformar, trata-se de transformar para conhecer”. (PASSOS & BARROS, 2012, p. 17)

<sup>16</sup> Denominamos “realidades” aquilo que se engendra a partir das nossas práticas de pesquisa, compreendendo que essas práticas não são neutras e sim, fomentadoras de sentidos.

<sup>17</sup> O cotidiano “determina assim o lugar em que se formulam os problemas concretos da produção em sentido amplo: a maneira como é produzida a existência social dos seres humanos...” (LEFEBVRE, 1991, p. 30-37 apud MACHADO, 2010, p. 23)

produz-se com ela; um *corpo-flanêur* que não se limita a anunciar uma metodologia, mas antes compõe pra si uma atitude de pesquisa.

O que vemos e dizemos, as palavras e as imagens, nos percorrem e não fazem apenas parte de uma lembrança, tonam-se nosso próprio corpo. É preciso que haja uma composição do ver e do dizer, enfim, da vida, naquele que vê e diz. E o próprio corpo que aí se cria não é um corpo de doutrina, é o próprio corpo que ao ser percorrido pelas sensações, se permite sentir. É preciso apossar-se das sensações para criar sentidos e por meio desta experiência transmutar-se ou ver e dizer outras coisas, de outras formas, sob outros ângulos, perspectivas, sonoridades. (MACHADO, 2010, p. 18-19)

Então, compreendemos que todo pensamento é provisório, portanto, não buscamos afirmar aqui nenhuma verdade objetiva, sequer hegemônica, afinal estancaríamos a possibilidade de criação e invenção dessa pesquisa em detrimento do desejo de um mundo imutável, absoluto.

É por isso que cessamos, logo no início, qualquer tentativa de higienizar ou dedetizar essa escrita. Ao contrário, escrevemos com cuidado para não esmagar as palavras nas entrelinhas, desejando que sobre cada lauda recaíssem os respingos de nossas implicações, que se imprimissem os afetos, as angústias, as rouquidões, os suspiros, os gritos e até mesmo os silêncios. Nas laudas em branco encontramos amparo para muitas de nossas conversas e controvérsias, dispersões e incoerências.

Escrevemos durante uma “pausa ligeira, como quando o corpo descansa durante a caminhada pela contemplação dos vastos espaços.” (GROSS, 2010, p. 28) Escrevemos para que não corrêssemos o risco de que as palavras ancorassem nos ombros, tornassem um incômodo fardo e impedissem, por fim, nossas deambulações, nossas errâncias. Escrevemos para não adoecer, para não atrofiar a vida, para expandi-la, libertá-la onde ela se encontrava aprisionada<sup>18</sup>. Escrevemos para não que não sufocássemos em hipóteses ou premissas. Escrevemos para balbuciar palavras inventadas quando o conceito já não dava mais conta de

---

<sup>18</sup> Deleuze, 1992, p. 222.



comportar os afetos. Escrevemos para tencionar os hábitos e transformar as conversas dos cafés em singelas notas de rodapé. Para nos perguntarmos, em exercício diário sobre o que colocávamos – e ainda colocamos - para funcionar, mesmo que sutilmente, em nossas práticas cotidianas, em nosso ofício, em nossos modos de pesquisar. Para fazer balançar as formas instituídas que mortificam a vida e tiram nossa potencia de agir<sup>19</sup>. Para deixar assentar nossas inquietações. Para abolir aquele sentimento de que é necessário “correr atrás”, “dar conta de tudo”, como se estivéssemos numa largada, como se a vida tivesse um podium. Escrevemos para costurar diálogos entre vivos e não vivos, colecionar seus ditos e escritos e compartilhar a prosa. Escrevemos para atrever, não obstante fosse pouco. Para desentender, não obstante fosse assunto. Para deformar. Para se partir, repartir e partir.<sup>20</sup>

\*\*\*

## **PARTIR PELOS ENTREMEIOS**

Simplesmente partimos: bem de mansinho, pelas brechas, pelas rachaduras, ainda que discretas e até mesmo não notáveis a olho nu. Partimos de uma latente fissura em nós e também das indagações que dela deixávamos escorrer.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> “Para Espinosa, todos nós somos graus de potência [potência de pensar e potência de existir] entendendo por potência, nossa capacidade de ser afetado que é preenchida por afecções [imaginações] e por afetos [paixões]. Experimentamos uma incessante luta de potências. Somos afetados por paixões tristes, que paralisam, diminuem, impedem, nos separam de nossa potência de agir.” (DOMINGUES, 2010, p. 24)

<sup>20</sup> Entre uma conversa ou outra com os colegas da turma de mestrado, um assunto era comum: a dificuldade de desenvolver uma escrita que abarcasse uma experiência do campo pesquisa. A partir de um questionamento lançado na página do grupo da turma de mestrado 2015 do Programa de Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) as respostas – ou tentativas de respostas – foram se tecendo e dando corpo a esse parágrafo: “É preciso escrever para?”

<sup>21</sup> A fissura que se faz, muitas vezes necessária para que o acontecimento seja inserido na carne. A partir da fissura, da rachadura, da ferida, é que, segundo Deleuze, devemos pensar. “Se perguntarmos por que não bastaria a saúde, por que a fissura é desejável é porque, talvez, nunca pensamos a não ser por ela e sobre suas

Pelos entremeios, sem procurar nenhuma origem, mesmo perdida ou rasurada, partimos. Partimos, sem a possibilidade de assinalar – e talvez fosse esse, um vão exercício – um início, um ponto de largada uniforme, conciso, localizável para essa pesquisa. Partimos de um momento qualquer, porém singular, quando eternizamos um raro instante através do obturador, janela que nos dá acesso à paisagens singulares junto às nossas andanças pela *Cidade*: lugar onde circulam corpos anestesiados, sujeitos entorpecidos, que aderem exacerbadamente aos modelos prontos de existência, ofertados em inúmeras prateleiras de um mercado global, mas não só; lugar também onde apontam em esquinas quaisquer corpos inventivos, em desalinho aos modelos preeminentes de vida. Partimos quando o olhar, capturado pelas sinuosas dobras da roupa enviesada daquela passante, já não pôde distinguir os limiares nem do *corpo-pele*, nem do *corpo-pano*.

\*\*\*

“Michel Foucault se perguntava: porque um pintor trabalharia, se não fosse para ser transformado pela sua pintura? E porque alguém escreveria, poderíamos nos perguntar? Para intervir em si mesmo, para se infligir ideias, quase sempre improváveis”. (PRECIOSA, 2010, 27)

Talvez seja o caso de assinalar aqui que a presente pesquisa se perfaz, também pelas mãos de uma profissional do Design de Moda que ao se propor a investigar algumas questões oriundas de seu trajeto profissional em um programa de Mestrado em Psicologia Institucional tenta também acessar uma dimensão ética na relação entre os corpos e as roupas em tempos contemporâneos.

Portanto, repensa-se aqui as práticas de trabalho cotidianas e aquilo que se aciona a partir das mesmas. Elabora-se algumas proposições acerca dos corpos e, concomitantemente dos

---

bordas e que tudo o que foi bom e grande na humanidade entra e sai por ela, em pessoas prontas a se destruir a si mesmas e que é antes a morte do que a saúde que se nos propõem”. (DELEUZE, 1974, p.158)

modos de vida que, entremeados ao viés da Moda<sup>22</sup>, são forjados no contemporâneo pelas vias de regulamentadoras e também consentidas modulações, mas não só: busca-se também apostar nesse trajeto investigativo, na potência inventiva dos sujeitos que em resistência aos códigos imperantes da indústria da moda, se arriscam nas fronteiras de um gesto ordinário, o vestir, experimentando roupagens singulares. Afirma-se aí uma relação expansiva entre corpos e roupas, em desalinho com as sanções estilísticas e as forças que os submetem a uma ondulatória modulação.

É com essas questões latentes em nosso corpo que em errância pelos espaços urbanos se desdobrou a problemática dessa pesquisa, mas não só. A cidade ainda nos reservou encontros que nos ampararam a ensaiar timidamente algumas respostas, conquanto provisórias para essas mesmas indagações.

Desse modo, essa escrita não poderia se apresentar de outra forma, senão pelo gesto do caminhar. Os capítulos que compõem essa dissertação, quadros esboçados das paisagens pelas quais percorremos durante nosso trajeto investigativo, são também bifurcações que orientam o leitor a nos acompanhar em percurso teórico e metodológico.

Partimos do encontro fronteiro entre o corpo-pele, lócus de nossa produção subjetiva e o corpo-pano, as roupas. Fronteira, aqui, não trata-se de lugar de acabamento. Fronteira é sítio de abertura, de mutações e subversões. É lugar de encontros, de articulações, de rupturas, de invenção que se dá pelo contágio entre uma zona e outra. Fronteira é lugar de

---

<sup>22</sup> “No século XV, a palavra Mode começou a ser utilizada em francês (significando basicamente “modo”), tendo se desenvolvido a partir da palavra latina Modus, que fazia referência à medida agrária, e mais tarde passou a significar também “maneira de se conduzir”. Portanto, este sentido de “ao modo”, “à maneira”, passou a designar os gostos, as preferências, como também a maneira como as pessoas se vestiam, suas escolhas estéticas, suas opiniões e gostos do momento. (...) Pensar o vestir como um campo de encontros amplia nossas possibilidades para a abordagem de suas políticas, dessa forma colocadas em permanente estado de jogo; são os modos de interação entre os participantes que vão estabelecer as variações de composição ou decomposição; é a qualidade do contato que vai produzir afetos alegres ou tristes; são os critérios, sempre relativos, aqueles capazes de delinear as potencialidades dos fluxos vestimentares em relação aos corpos”. (MESQUITA, 2008, p. 137).

deslizamento, onde os limites e contornos não tão definidos permitem a coexistência de corpos vizinhos e de corpos meramente de passagem.

O Vestir é para nós essa fronteira, esse ponto de encontro, onde lampeja a potência inventiva dos sujeitos em suas relações com as roupas. Colocamos em questão pelas vias de tal gesto, as aderências de codificações imperativas do corpo<sup>23</sup>, suas capturas, assujeitamentos e modulações a partir dos dispositivos da Moda, mas também voltamos nosso olhar para esse lugar enquanto zona de ruptura e afirmação de uma dimensão criadora da vida.

Desse modo, valemo-nos de alguns conceitos teóricos acerca dos corpos e subjetividades no primeiro capítulo que nos amparam logo em seguida, à compreensão do funcionamento da Moda no contemporâneo. Propomo-nos a pensar, de modo ainda rudimentar, as modulações do corpo. Para tal momento, ainda dispomo-nos da companhia de Cristiane Mesquita em seu trabalho cartográfico inerente às “Políticas do Vestir” eminentes em nosso contemporâneo.

No segundo capítulo, eixo metodológico dessa pesquisa, tomamos a cidade contemporânea em seu processo de uniformização e a consequente extinção da noção de identidades locais fixas em detrimento de identidades globalizadas flexíveis que oscilam ao gosto dos movimentos de mercado e com igual velocidade. Resultante desse processo, as subjetividades, ignorando as forças que as constituem e as desestabilizam, persistem à afirmação identitária pelas vias do consumo de identidades prontas, fabricadas e comercializadas pelos mais variados mercados e discursos. Corpos, à mercê de uma ondulatória modulação, desejada e consentida por transações comerciais. A Moda, que acompanha o crescimento das cidades, é entendida aqui enquanto intensivo vetor dessa operação, que se opera pelas vias da incitação aos exercícios estilísticos como promessa de

---

<sup>23</sup> No último capítulo desse trabalho desdobrar-se-á tal termo, juntamente com outros conceitos e palavras que ao longo dessa dissertação vão ganhando consistência.

afirmação identitária. Assume-se aqui a potência de nossa postura metodológica: como um *flâneur*, em lento caminhar, tomamos a cidade enquanto espaço fértil para a problematização das produções estéticas dos corpos no contemporâneo pelo viés da moda.

Valemo-nos da expressão de Mário Quintana, quando diz que “há sempre uma cidade dentro de outra”. Essa cidade se mostra para nós quando em meio a andanças pelos espaços urbanos esbarramo-nos com sujeitos que se apontaram em esquinas quaisquer, agentes de ressignificação do vestir; esses sujeitos traçam na fronteira desse gesto, “formas provisórias e rasuradas de um corpo”, que dizem ao inacabamento próprio das subjetividades. Colocam em cheque tais morais vestimentares, tais codificações imperativas da Moda em nosso contemporâneo e anunciam a dimensão ética que se perfaz entre o *corpo-pele* e o *corpo-pano*. Pensamos essas questões em uma pausa em nosso caminhar que abre espaço para escuta de miudezas de uma vida: Teresa.

O último capítulo dessa escrita não é sinônimo de um cessar a pesquisa. Pesquisar é verbo que habituamo-nos a carregar impresso no corpo. Durante nosso percurso investigativo, deparamo-nos com muitas bifurcações e esquinas que curiosos, apenas espreitamos. Embora o desejo tenha nos lançado para outros caminhos, ensaiamos nas linhas que encerram essa dissertação aberturas a essas estradas ainda não percorridas, quando tentamos criar consistência para algumas de nossas proposições inerentes a uma Ética do Vestir. Seguimos, afirmando na potência inventiva dos sujeitos que se afirma nas fronteiras de tal gesto.

## I - ESTRADAS CONCEITUAIS

### O CORPO NUNCA ESTEVE NU

Prosseguimos junto a um incômodo. Que é o corpo, afinal? Lugar de passagem, retenção ou embate constante de forças diversas que nos afetam e, contudo, nos compõem? Superfície porosa onde se imprimem e exprimem as vibrações e ressonâncias dos exercícios de poder<sup>24</sup>, a partir de contornos e formas, mesmo que provisórias? Ossos articulados por variados materiais de expressão históricos que lhe permitem movimentos inusitados? Musculatura tecida em linhas de múltiplas espécies que, na medida em que são tramadas nos colocam em condição de experimentação do mundo?

Ao passo em que sucessivas indagações se tecem nosso olhar se ocupa de um corpo que, para além de suas concepções orgânicas ou biológicas, se compõe através dos imperativos do seu tempo; superfície intempestiva, sensível, instável, mutável, o corpo se trama em meio aos dispositivos<sup>25</sup> inerentes a cada época, capazes de capturá-lo, orientá-lo, interceptá-lo, controlando e assegurando seus gestos, suas condutas, submetendo-o, enfim, a inúmeras modulações.

---

<sup>24</sup> Tomamos aqui a concepção de poder em Foucault para referirmo-nos a um poder que só existe em seu exercício. Mais ainda, trata-se de relações de poder. “O poder, isto não existe. Eu quero dizer isto: a ideia que há, um lugar qualquer, ou emanando de um ponto qualquer, algo que é um poder, (Tal ideia) parece-me descansar sobre uma análise falsificada, e que, em todo caso, não se dar conta de um número considerável de fenômenos” (FOUCAULT, 2001, p. 302).

<sup>25</sup> Denominamos dispositivos “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 2000, p. 244).

Na companhia de Foucault, compreendemos que os dispositivos aos quais nos referimos aqui dizem de um conjunto heterogêneo composto por elementos inúmeros e variados tais como discursos, instituições, organizações arquitetônicas, leis, morais, enunciados científicos, a própria linguagem que, ao se inscreverem numa relação de poder, conferem ao corpo um destino útil, produtivo.

Pensando a partir dessa concepção, acreditamos ser possível então, desbravar esse terreno fértil, o corpo, a partir de uma primeira mirada, enquanto de alvo empreitadas colonizadoras, coercitivas e moduladoras, a partir da Moda, concebendo essa última, por ora, como elemento que comparece na composição dos dispositivos operantes sobre os corpos e subjetividades no contemporâneo.<sup>26</sup>

Para tal expedição, levamos conosco algumas proposições e talvez a mais pertinente delas, seria não conjecturar ou elaborar sobre o corpo uma definição precisa a fim de extrair de sua “origem” uma verdade definitiva e objetiva, ou seja, sua essência ou uma existência a priori. Ao contrário, pensaremos o corpo imbricado aos processos que o marcam, que o produzem e que, portanto, não lhe permitem que escape às intempéries da história<sup>27</sup>.

Na tentativa de criar consistência para esse modo de pensar o corpo ao longo desse trajeto de escrita, recorreremo-nos a uma distinção filológica elaborada por Foucault em “Nietzsche, a genealogia e a história”<sup>28</sup>, onde a noção genealógica abordada enquanto modo de pesquisa histórico é colocada em contraposição à pesquisa que busca incessantemente a “origem”.

---

<sup>26</sup> “A contemporaneidade é, pois, uma relação singular com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, toma distância dele. Mais exatamente, é “essa relação com o tempo que adere a este, por meio de uma defasagem e de um anacronismo”. Os que coincidem de um modo excessivamente absoluto com a época, que concordam perfeitamente com ela, não são contemporâneos, porque, justamente por essa razão, não conseguem vê-la, não podem manter seu olhar fixo nela.” (AGAMBEN, 2009, p. 59)

<sup>27</sup> Foucault, 2014, p. 72

<sup>28</sup> Foucault, 2014, p. 55

Interessante ressaltar acerca dessa última sua pretensão à descoberta da essência exata das coisas, sua identidade recolhida em si mesma, sua forma estática e imóvel que precede a tudo que é externo ou sucessivo e que, sobretudo, busca nesse exercício a afirmação de um lugar de verdade que não pode comportar a singularidade dos acontecimentos<sup>29</sup> e nem dos processos em que os corpos foram tecidos, modulados, ao longo do tempo.

Procurar tal origem é tentar reencontrar o que era imediatamente, o aquilo mesmo de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por accidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces, é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim, uma identidade primeira.<sup>30</sup>

Na contramão, a genealogia busca não negligenciar os episódios da história, mas demorar-se em suas meticulosidades e acasos mais variados, em seus inusitados começos, reconhecendo os acontecimentos históricos mais ínfimos, aquilo que estremece, que surpreende, que vacila, titubeia. Concebida também como análise da proveniência, a genealogia estabelece uma análise de um lugar, uma fonte de procedência, "ela agita o que se percebia imóvel, ela fragmenta o que se pensava unido". (FOUCAULT, 2014, p. 73) A análise da proveniência faz germinar os acontecimentos perdidos e convida-nos a atravessar a história considerando suas sutilezas, sua heterogeneidade e seus jogos de forças. Com efeito, a genealogia situa-se no ponto de articulação do corpo com a história: sobre o corpo, encontram-se as marcas dos acontecimentos transcorridos, e também dele, nascem os desejos, as fraquezas e os erros.

---

<sup>29</sup> O acontecimento aqui não fala de "uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e outra que faz sua entrada, mascarada". (FOUCAULT, 2014, p. 73)

<sup>30</sup> Foucault, 2014, p. 58



O corpo nunca esteve nu. O corpo é sempre um estado provisório do que há de vir a ser: manequim vivo, palimpsesto no tempo, “superfície de inscrição dos acontecimentos, lugar de dissociação do Eu, volume em perpétua pulverização”.

“O corpo nos ocupa”.

É por isso que adentramos um pouco mais em suas bifurcações e orifícios, percorremos toda sua superfície, suas curvas. Mais ainda: tocamos seus tumores e embevecemo-nos ao vê-lo mergulhado num campo político. Submerso, as relações de poder o alcançam imediatamente, “elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais”. <sup>31</sup>

Salientamos que a concepção de poder aqui, é inerente a cada época histórica, concebida desvinculada da noção de propriedade, pois não se constitui em algo que possa ser detido ou que pertença a uns e não a outros. O poder só existe em seu exercício e, portanto, é exercido por todos. (FOUCAULT, 1987, p. 29)

Nesse sentido, prosseguimos inferindo que sobre o corpo foram investidas inúmeras tecnologias políticas, a fim de sujeitá-lo à sua utilização econômica, torná-lo proficiente, inteligível. Essas tecnologias, inerentes a um saber do corpo e controle de suas forças, comumente colocadas em jogo por aparelhos e instituições, são problematizadas ainda por Foucault, ao esboçar em “Direito de morte e poder sobre a vida” <sup>32</sup> a transição das “sociedades de soberania” – onde um soberano, detinha o poder, exercido essencialmente como instância de confisco, mecanismo de subtração, direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos, e finalmente da vida, de modo a fazer morrer aqueles que ameaçassem seu poderio e deixar viver os demais – para as sociedades disciplinares, que começaram a se organizar a partir do século XVII no ocidente e acenderam no século posterior.

---

<sup>31</sup> Foucault, 1987, p. 29.

<sup>32</sup> Foucault, 1988, p.128.



"...o corpo nunca esteve nu. O corpo é sempre um estado provisório do que há de vir a ser: manequim vivo, palimpsesto no tempo, "superfície de inscrição dos acontecimentos, lugar de dissociação do Eu, volume em perpétua pulverização". Casa da Stael, Vitória, 2015.

Sabe-se que o ponto partida da genealogia foucaultiana, concentra-se na descoberta dos micro-poderes disciplinares que, em conformidade ao gradual surgimento de todo um conjunto de instituições sociais, tais como o exército, as prisões, as casernas, os *ateliers*, as escolas, o hospitais, a fábricas etc, visavam um gerenciamento individual dos corpos.

As disciplinas incidiram-se sobre os corpos a partir de empreitadas de adestramento. Tomados como máquinas, os corpos foram submetidos ao comando minucioso de suas operações, a uma domesticação que implicou na "ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração de sistemas de controle eficazes e econômicos". Nesse sentido, as disciplinas, enquanto mecânica do poder, interpenetraram-se meticulosamente sobre vários setores da vida

esquadrinhando o tempo, o espaço, os movimentos, e por fim os corpos<sup>33</sup>, impondo sobre esses uma relação de docilidade-utilidade.

Não obstante, a partir do século XVIII e, sobretudo, no início do século XIX, um poder disciplinador e normalizador passa a exercer-se sobre os corpos não mais em sua instância individualizante, sequer disseminado apenas no tecido institucional da sociedade. O poder concentra-se na figura do Estado, e, a título de política estatal, vai tratar de administrar a vida a partir da regulação dos corpos e da população.

O poder, compenetrando-se sobre o corpo-espécie, toma-o como suporte dos processos biológicos, tais como a proliferação das doenças, os nascimentos, as taxas de mortalidade, os níveis de saúde, a duração da vida, a longevidade, tendo em vista as condições que podiam fazê-los variar. Sob essa instância, foi possível elaborar uma política de gestão da população a partir de uma série de intervenções e controles reguladores.<sup>34</sup>

Essa dinâmica de um poder capaz de gerir a vida, intensificá-la e otimizá-la a fim de garantir o funcionamento de toda uma maquinaria econômica, foi elemento indispensável ao surgimento do capitalismo. Inaugura-se na história, portanto, uma relação de poder atrelada, ao biológico e o político.<sup>35</sup> “O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo.

---

<sup>33</sup> “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada”. (FOUCAULT, 1987, p. 134 - 136)

<sup>34</sup> Foucault, 1987, p. 147.

<sup>35</sup> Ibid, p. 151.

Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista”.<sup>36</sup>

Tomamos então, a partir daqui, o corpo como uma realidade Biopolítica, suprasumo do capital. Pensamos o controle dos corpos no contemporâneo, lançando luz à concepção de um poder, sobretudo, imanente e produtivo, quando passa incidir “diretamente sobre as nossas maneiras de perceber, de sentir, de amar, de pensar, até mesmo de criar”. (PELBART, 2015, p. 57) Não conseguimos localizá-lo somente enquanto disciplina a partir das instituições totais, nem distinguimos sequer o que é ditado por sua força ou o que é genuíno às nossas vontades. O poder adentrou em todas as instâncias da nossa existência, “tomou de assalto à vida”, destituiu do corpo não só a energia motriz, como também sua força de invenção.

Esta força-invenção de que o capitalismo se apropria e que ele faz render em seu benefício próprio, essa força-invenção não emana do capital. E no limite pode até prescindir dele. É o que se vai constatando aqui e ali. A verdadeira fonte de riqueza hoje é a inteligência das pessoas, é a sua criatividade, é a sua afetividade.<sup>37</sup>

Nesse sentido, achamos pertinente considerar outra espécie de nudez que não a do corpo: a nudez da vida. Pensando junto a Agamben, reportamo-nos à terminologia de duas palavras distintas utilizadas pelos gregos para fazerem alusão à vida: *Zoé*, inerente a vida como um fato, vida natural e biológica, ou seja, a “vida nua”; e *Bios*, que vem a designar um modo específico de vida, uma vida inventiva, de criação de formas singulares de se viver no mundo.

Ao descrever a condição inóspita as quais foram submetidos aqueles detidos nos campos de concentração nazista durante a Segunda Guerra Mundial, Agamben toma esses dois termos para problematizar o ponto, onde a vida humana foi reduzida ao seu mínimo biológico, *Zoé*,

---

<sup>36</sup> Foucault, 2014, p. 144.

<sup>37</sup> Pelbart, 2003.

à vida em sua completa nudez. A Vida Nua, nos diz Agamben, foi o que restou ao judeu cativo, encurvado sobre si mesmo, indiferente a tudo o que o rodeava, inclusive à morte, pois a potência da vida já havia se sucumbido e o corpo reduzido ao contorno de mera silhueta; um corpo esquelético, que mantido vivo a partir de um poder perverso passou a habitar uma zona intermediária entre a vida e a morte, entre o humano e o inumano, um corpo sobrevivente.<sup>38</sup>

Costurando essa problematização de Agamben, Pelbart (2003), nos coloca frente a outros corpos no contemporâneo, corpos que se viram integralmente subsumidos aos mecanismos de modulação da existência. Corpos que o biopoder contemporâneo se encarregou de não somente fazer viver, sequer deixar morrer, mas que ao contrário, foram reduzidos à sobrevida, visto que sua força de invenção e criação, *Bíos*, fora direcionada aos enclaves do consumo, “à medicalização da existência, a abordagem biológica da vida em uma escala ampliada”.

A vida nua, contudo, não se restringiu apenas à figura extrema do judeu nos campos de concentração. De certo modo, somos todos sobreviventes, arrastando-nos pelas trincheiras do capitalismo, cativos pelas amarras de um consumo hedonista. O corpo, com efeito, situa-se no meio do biopoder, no coração do capital. Coloca suas engrenagens para funcionar ao responder às demandas de mercado, a partir do consumo toda espécie de produtos que lhe proporcione conexão à rede fluida do capital<sup>39</sup>.

\*\*\*

---

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> “Estamos às voltas, em todo caso, com o registro de uma vida biologizada, reduzidos ao mero corpo, do corpo excitável ao corpo manipulável, do corpo espetáculo ao corpo auto-modulável: é o domínio da vida nua. Continuamos na esfera da sobrevida, da produção maciça de sobreviventes, no sentido amplo do termo, mesmo que os sobreviventes sejam de classe média ou alta, ou no extremo luxo do consumo.” (PELBART, 2003)

## CORPO: LÓCUS DE PRODUÇÃO SUBJETIVA

Tomamos uma bifurcação na estrada de modo a pensarmos o corpo enquanto *lócus* de construção subjetiva. “Nunca o poder chegou tão longe e tão fundo no cerne da subjetividade e da própria vida, como nessa modalidade contemporânea do biopoder”. Assistimos, na atualidade, um superinvestimento do corpo e como efeito mais latente, as subjetividades reduzidas ao próprio corpo, à aparência, à imagem, à performance, à saúde, e evidentemente, à longevidade.<sup>40</sup>

Não defrontamo-nos mais somente com o corpo dócil, produzido dentro dos muros das instituições disciplinares. Ao contrário, estamos diante de um corpo que voluntariamente se submete a uma espécie de ascese que segue preceitos científicos e estéticos, incumbida, por um lado, de regular o corpo às normas científicas da saúde, de longevidade e equilíbrio e por outro, adequar o corpo às normas inerentes à cultura espetacular, conforme os modelos das celebridades<sup>41</sup>.

À convite de Sant’Anna (2001,13-20) retomamos a noção de um corpo no nosso contemporâneo, que tecido através do tempo, viu-se liberado de sua geografia habitual, tornou-se ágil, leve, flexível, apto a circular por diferentes lugares e tempos, transitar em meio a dispares culturas, um corpo cosmopolita: adaptável a inúmeras plataformas e espaços. Enquanto *corpos-pixels* lampejam, reluzem nos *outdoors*, em *displays* de celulares, nas revistas de saúde e beleza, nos perfis de redes sociais, *corpos-pele* circulam frenéticos pelos espaços urbanos, entorpecidos nos confinamentos arquitetônicos dos *shoppings centers*, academias, centros estéticos; “corpos passageiros”, que levados ao sabor do vento irrompem os confins do mundo, e que, no entanto, deixam fazer de si, a última fronteira a

---

<sup>40</sup> Idem.

<sup>41</sup> Idem.

ser cruzada ou o último lugar a ser descoberto, a partir de manobras tecnocientíficas, biológicas ou estéticas.<sup>42</sup>

É como se solicitássemos diariamente, a colonização do próprio corpo, da própria vida, a troco do acesso a essa rede “mediada por pedágios comerciais.” Após as transações e concomitantemente, a aderência de certas modulações do corpo, ironicamente, os corpos parecem circular livremente, reafirmando diariamente os pactos com um mercado global. Corpos livres, que parecem aderir em prontidão às novas modas que sucederão a estação; corpos sob o investimento de um poder que não tem mais a “forma controle- repressão, mas de um controle-estimulação: “fique nu... mas seja magro, bonito e bronzado!” (FOUCAULT, 1979, p. 147)

Temos vivenciado no contemporâneo uma modalidade de produção de corpos que se vincula a uma política de aceleração do tempo, de exacerbação do consumo e atropelamento de nossas experiências. Evidentemente, esse cenário nos desperta o desejo, por ora, de colocar em questão os modos de subjetivação forjados a todo instante onde os corpos são aqui, lugar desse embate.<sup>43</sup>

Antes de tudo, seria importante salientar que quando reportamo-nos aqui à noção de subjetividade não estamos fazendo ensaios repetitivos da palavra para dizer de outros modos o mesmo. Não estamos empregando o termo para nos referir às concepções de identidade, personalidade, estrutura psíquica, sequer à constituição do indivíduo. Acreditamos que não seria cabível pensar a subjetividade de maneira intimista, ligada à esfera do privado, totalizante e imutável.

---

<sup>42</sup> Pensamos o corpo a partir da colocação de Sant’anna (2001, p. 76) acerca do corpo como a última fronteira a ser irrompida no mundo. O capítulo “Corpo: última fronteira” discute as manobras tecnocientíficas e biológicas incididas sobre o corpo.

<sup>43</sup> “A velocidade normal da vida contemporânea não nos permite parar para ver o que atropelamos; torna as coisas passageiras, irrelevantes, supérfluas.” (KEHL,, 2009, p. 454)

Ao contrário, indagamos a concepção de uma interioridade desvinculada de uma exterioridade e colocamos em questão, nesse exercício, certas polarizações clássicas, tais como, sujeito e objeto, consciência e mundo, corpo e alma, individual e social. Desse modo, não concebemos a noção de um sujeito que seja separado do mundo ou uma subjetividade do tipo recipiente onde seriam depositadas as coisas essencialmente exteriores para que em seguida fossem interiorizadas.<sup>44</sup>

Pensamos as subjetividades considerando os aspectos de sua produção histórica, que, em processualidade, não cessam de engendrar outras formas. As subjetividades referem-se à ordem do intempestivo e abarcam processos de decomposição de formas dadas, cristalizadas. Nesse movimento de dissolução, os modos de subjetivação configuram um território, provisório, uma forma-subjetividade.

Imaginemos que os processos de subjetivação se assemelhem a uma rede ou a um tecido flexível, fluido, maleável, tramado por fios que podem assumir-se mais elásticos ou mais rígidos e criar a partir dessas mutações, um jogo de tensões, provocando à superfície do pano, movimentos e dobras inusitadas. Essas dobras, sempre contingentes, aproximam pontos distanciados e distanciam pontos mais próximos do tecido, no balanço das tramas. Pode haver ainda, em meio a esse emaranhado, outra espécie de linha: é aquele fio modesto, quase imperceptível que de repente se puxa, de uma diagonal qualquer, e que força então um novo arranjo, contornos e formas variadas, quando não, também fissuras na trama.

Por exemplo, tento explicar que as coisas, as pessoas, são compostas de linhas bastante diversas, e que elas não sabem, necessariamente, sobre qual linha delas mesmas elas estão, nem onde fazer passar a linha que estão traçando: em suma,

---

<sup>44</sup> “As tais coisas são elementos que intervêm na própria sintagmática da subjetivação inconsciente. São exemplos de “coisas” desse tipo: um certo jeito de utilizar a linguagem, de se articular ao modo de semiotização coletiva (sobretudo da mídia) ; uma relação com o universo das tomadas elétricas, nas quais se pode ser eletrocutado; uma relação com o universo de circulação na cidade. Todos esses são elementos constitutivos da subjetividade”. (GUATTARI; ROLNIK 2005. p.34)



há toda uma geografia nas pessoas, com linhas duras, linhas flexíveis, linhas de fuga etc. (DELEUZE, 1998, p.9).

Os sujeitos, suas crenças, os modos de sentir, trabalhar, desejar, viver, são tecidos por tais linhas que, em cada época histórica, fazem emergir determinadas configurações dessa rede ao embaralhar infinitos materiais de expressão em infinitas combinações. Desse movimento ininterrupto, constroem-se imensuráveis paisagens existenciais. A partir de tal concepção, poderíamos nos perguntar: que materiais de expressão tramariam nossas subjetividades no contemporâneo?

Diariamente somos bombardeados por informações, ditames, imagens, forças de todo tipo. Experimentamos modos de vida cada vez mais velozes, turbulentos e fugazes que nos atravessam e compõe nossas relações cotidianas em todas suas instâncias. Entorpecidos, assistimos a vida correr diante dos olhos, como um filme em reprodução acelerada, uma vida espetacular, cuja agenda preenchida de excessos nos assalta os dias em tarefas intermináveis. Mesmo assim, um sentimento de que algo nos falta. Entre dias cheios de novidades, temos a sensação de viver cada vez mais o mesmo.

Um desassossego. Um peso nos ombros.

O corpo, embora cansado, não pode parar. É preciso honrar os compromissos assumidos nas mais variadas instâncias da vida a troco da promessa de alguma estabilidade no futuro. Um corpo que tende a se deslocar do presente, à procura de soluções expressas, satisfações momentâneas que amenizem a dor, a insônia, o cansaço, o medo.

Consumimos então, esperançosos, as soluções de um mercado que parece prontamente nos oferecer alívio para as angústias da existência: Consumimos produtos de massa que apagam nossas singularidades; aderimos discursos que nos instruem como aproveitar os dias, como “matar o tempo”, como conduzir a vida, cujo modelo instituído, no entanto, não nos permite fazer passar os afetos da vida; incorporamos excessivamente modelos de existência que nos restringem de experimentar a dimensão inventiva da vida.



"Um desassossego. Um peso nos ombros. O corpo, embora cansado, não pode parar".  
Bernadi Roig, Museo Del Imigrante, CABA, Setembro, 2016.

A expansão da vida, a potência de diferenciação, que nos permite criar outras formas de existência, é capturada por formas padronizadas de se estar na vida. Por isso, essa forma de individuação pode ser tanto "individualista" como "antiindividualista". De um jeito ou de outro o que está em funcionamento são modelos. E o que acontece é que modelos não criam, não inventam outras soluções, não mudam de estratégia quando necessário. Os modelos não nos fazem pensar, e, sim aderir (MACHADO, 2010, p.26).

*Prêt-à-porter* é uma expressão lançada na França em 1949 por J. Weill, extraída da fórmula americana *ready to wear*, para designar a roupa pronta para vestir, a moda que se afirmava naquela época ao assumir a sua intenção de produzir e reproduzir industrialmente roupas em larga escala, acessíveis a todos os públicos, de modo a nivelar os gostos dos consumidores, ofertando estilos que acompanhassem as últimas tendências das estações.

Esse mesmo termo é devorado por Suely Rolnik (1993), que nos propõe a ideia do consumo de identidades prontas no contemporâneo, identidades *prêt-à-porter*, flexíveis, globalizadas que mudam ao sabor dos ondulatórios movimentos do mercado. Desse modo, ajuda-nos a pensar os riscos que assumimos ao aderir certos modelos como fina mercadoria, muitas vezes disseminados pela propaganda, por jornais, pelos programas de televisão, pelos ínfimos discursos de rápido consumo, que nos alcançam em certeza. Acabamos, por fim, incorporando diariamente essas formas pré-fabricadas de existir, e aos poucos tornarmos-nos viciados no consumo de sempre novos e emergentes modelos existenciais que venham a superar nossas últimas resoluções.

Tipos de drogas que sustentam igualmente esta ilusão encontram-se disponíveis no mercado, embora não se apresentem enquanto tal. Vejamos as mais evidentes. A droga oferecida pela TV (que os canais a cabo só fazem multiplicar), pela publicidade, o cinema comercial e outras mídias mais. Identidades *prêt-à-porter*, figuras glamurizadas imunes aos estremecimentos das forças. Mas quando estas são consumidas como próteses de identidade, seu efeito dura pouco, pois os indivíduos-clones que então se produzem, com seus falsos-self estereotipados, são vulneráveis a qualquer ventania de forças um pouco mais intensa (ROLNIK, 1996, p.3).

Como a roupa *prêt-à-porter*, as identidades prontas também esquadrinham o corpo e as subjetividades por etiquetações, isto é, “estilos de vida” que impermeabilizam a pele do contato com o mundo.

No entanto, chega uma hora em que essas identidades prontas para vestir, que pareciam adequadas ao tamanho de nossas aspirações, quando não saem de moda, também já não nos acomoda. O degolo fica pequeno, as calças muito curtas, o tecido desbotado e então, mergulhados nos automatismos desse jogo, privados de nossa potência de agir, parece nos

restar duas escolhas: Tornamo-nos antiquados, agarrando-nos às velhas modelagens existenciais ou aderimos vorazmente inúmeras roupagens expressas, modos de vida que não compõem com nosso corpo. Em ambos os casos, modulações.

Poderia esse corpo resistir, sacudir-se, revirar-se desse estado de letargia e esgotamento e mesmo que aos frangalhos, aos farrapos, romper com as formas cristalizadas, escapando das empreitadas moduladoras de si e da vida?

\*\*\*

## **MODA**

### **[OU MODULAÇÕES DO CORPO]**

Essas laudas, que açambarcaram até aqui uma “polifonia de vozes”, nos permitiram costurar uma insólita estrada. Caminhamos, pelo corpo, tomando-o como lócus de produção subjetiva com todas nossas inquietações e certa prudência<sup>45</sup>, desbravando no gesto da escrita as chanfraduras e cicatrizes que sobre sua epiderme encontrávamos.

Acontece que uma estrada não termina em sua encruzilhada com outra; ao contrário, se desdobra no cruzamento de distintas direções. Já mal sabemos qual é a estrada primeira, concluímos apenas, que do entroncamento das vias, distende-se um campo de possibilidades. A despeito de tantas rotas possíveis, quais percorrer?

Sem conjecturar, apenas seguimos. Por onde o desejo nos lança. E para onde lança? Lançamos em direção a algumas intersecções que se passaram entre o corpo, subjetividade e a

---

<sup>45</sup> “Não digo sabedoria, mas prudência como dose, como regra imanente à experimentação: injeções de prudência”. (Deleuze, Guattari em Como criar para si um Corpo sem Órgãos).

Moda até contemporâneo. A Moda, esse curioso engenho, nos parece sob uma óptica, incidir certos exercícios de poder e regulamentação sob os corpos, por vias de sugestivos discursos, a fim de submetê-los a sucessivas modulações e extrair, concomitantemente, desse investimento, energia motriz que abastece o funcionamento de suas mesmas engrenagens. Nessa paisagem, de certo modo maquínica, parece-nos que as subjetividades em seu processo de produção no contemporâneo, também são agenciadas a passarem pela esteira de produção da Moda<sup>46</sup>.

Ora, sabemos que nosso modelo de produção econômico instalou-se de modo voraz no cerne da nossa produção subjetiva. Como uma grande usina manufatora de modos de existência nivelados em escala global o Capitalismo Mundial Integrado<sup>47</sup> garante seu funcionamento a todo vapor.

Pensando a partir daí, conjecturamos, antes de tudo, a Moda enquanto mais uma das inúmeras máquinas<sup>48</sup> operando no seio dessa fábrica de subjetividades industrializadas. “Há

---

<sup>46</sup> A partir do pensamento de Deleuze e Guattari, é que podemos pensar as subjetividades produzidas no contemporâneo a partir dos agenciamentos. “Os agenciamentos, dizem respeito à conexão de um bloco de relações materiais a um regime de signos correspondente e comporta dois segmentos, duas faces inseparáveis: a primeira delas, expressão, se refere ao agenciamento coletivo de enunciação, de atos, de enunciados, transformações incorpóreas; a segunda, o conteúdo, inerente ao agenciamento maquínico de corpos, ações, paixões. Com efeito, a “expressão” refere-se ao “conteúdo” sem descrevê-lo ou representá-lo, mas intervém nele. Como exemplos de agenciamentos coletivos de enunciação poderíamos citar os agenciamentos judicial, familiar, escolar, midiáticos, dentre outros”. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.31)

<sup>47</sup> “Hoje, o CMI não possui um centro de poder único. Seus centros de decisão reais estão espalhados por todo o planeta. E não se trata, no caso, unicamente de estados-maiores econômicos, mas também de engrenagens de poder que se escalonam em todos os níveis da pirâmide social, do empresário ao pai de família.” (GUATTARI, 1981, p. 215)

<sup>48</sup> “Tratam-se de máquinas das mais variadas instâncias, máquinas de subjetivação linguística, psicanalítica, midiática, literária, familiar, monacal, empresarial, comunitária, hospitalar, estatal, monetária, publicitária, máquinas do vestir, máquinas da moda. Contudo as máquinas só se constituem a partir do agenciamento dos indivíduos, corpos, materiais, instrumentos, regras e convenções. Concomitantemente, nesse processo de acoplamento às máquinas as subjetividades também são produzidas. Uma máquina, conectada a outra, emite um fluxo que a outra corta. Esse corte, no entanto, não diz respeito a uma interrupção, ao contrário, trata-se de uma interceptação do fluxo, que condiciona sua continuidade. A partir dessa ótica, é possível compreender que tudo é produção, inclusive as subjetividades. Mais ainda: “produção de produções, de ações e de paixões;

tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões”.<sup>49</sup>

Nesse ínterim, dificilmente conseguiríamos pensar uma roupa desatrelada dos processos maquínicos da Moda no contemporâneo. Evidentemente, a Moda se articula ainda à nossa necessidade de vestir, a essa funcionalidade básica conferida à roupa, mas não só: ela também “nos oferece um diagnóstico do mundo em que vivemos. Nas suas mais variadas manifestações, ela nos propõe modos subjetivos que serão vestidos por todos nós. Isso exige que estejamos bastante atentos ao sentido das peles que iremos sobrepor às nossas.” (PRECIOSA, 2005, P. 30)

Quando nos perguntamos acerca das formas como se configuraram os sistemas da Moda<sup>50</sup> no contemporâneo, curiosos, os olhos se voltam a alguns acontecimentos no tempo, principalmente aqueles que dizem de um corpo, sujeito às modulações “vestimentares”<sup>51</sup> em determinados períodos históricos. Os olhos insistem em repousar nesses lugares, embora não tenhamos, na realidade, uma finalidade de contar uma história de modo linear, um encadeamento de fatos, sucessão de passado, presente e futuro acerca da Moda para enfim, conceitualizá-la.

Sabemos que a história tem em si, inúmeras facetas, que dizem de um engendramento de saberes e crenças, formas de humanidade, de política, de conhecimento, formas de vida, produzidos em determinada época. “Pensar a moda requer não apenas que se renuncie a assimilá-la a um princípio inscrito necessária e universalmente no curso do desenvolvimento

---

produções de registros, de distribuições e de marcações; produções de consumos, volúpias, de angústias e dores.”

<sup>49</sup> Deleuze; Guattari, 1976, p. 11

<sup>50</sup> Barthes (2009)

<sup>51</sup> Termo extraído da tese de doutorado de Cristiane Mesquita intitulada “Políticas do Vestir”, com publicação de 2008.

de todas as civilizações, mas também, que se renuncie a fazer dela uma constante histórica fundada em raízes antropológicas universais”.<sup>52</sup>

Compreendemos o tempo e a Moda como um emaranhado de linhas oblíquas, tortuosas, que vem e vão, se chocam, entrecruzam e rebatem, embaralhando passado, presente e futuro, ora aproximando-os, ora delimitando suas diferenças.<sup>53</sup> O que faremos, então, é puxar, apenas, alguns fios modestos nessa trama.

Admitimos certa pretensão, ao nos movimentarmos em direção a um acontecimento histórico, que não necessariamente se trata da intenção de desembaralhar essas linhas: talvez a intenção primeira seja pensar a partir da Moda e seus mecanismos, que frente a algumas condições históricas emergentes funcionaram como vetor de produção de corpos e subjetividades.

Barthes nos chama a atenção para a necessidade de voltarmos nosso olhar para o vestuário pensando-o também em termos de instituição. Nesse sentido, não deveríamos nos orientar a esmiuçar apenas os gostos, modas ou comodidades. Ao contrário seria preciso apreciar, coordenar, explicar – ou tentar fazê-lo em exercício – suas as regras de disposição ou uso, imposições e proibições, tolerâncias e transgressões de modo a não inventariar “imagens” ou traços habituais, mas sim relações e valores. Com efeito, essa seria a condição preliminar de toda relação entre vestuário e história, tendo em vista que essas correlações normativas são, em ultima instância, veículos de significação. (BARTHES, 2005, p. 266)

Desse modo, partimos da premissa de que a moda não pertença a todas as épocas, tampouco a todas as civilizações. Ao contrário se engendra juntamente com o que temos em vista enquanto moderno e ocidental. Quando falamos em moda, não é incomum recorrermos ao vestuário como primeiro elemento que se refira a essa problemática.

---

<sup>52</sup> LIPOVESTSKY, 1987, p.23.

<sup>53</sup> MACHADO;LAVRADOR, 2010, p. 121

Sabemos, que os discursos da moda, atingem inúmeras instâncias, outros setores mercadológicos em velocidades e graus diversos, de modo a impregnar com sua linguagem os setores imobiliários, objetos decorativos, os gostos e as ideias, os artistas e as obras culturais.<sup>54</sup> No entanto, até os séculos XIX e XX, podemos afirmar que o vestuário, sem nenhuma dúvida, foi o domínio que encarnou de maneira mais ostensiva possível os processos da Moda; as roupas configuraram-se em teatro das inovações formais mais aceleradas, caprichosas e espetaculares. (LIPOVETSKY, 2009, p. 24)

Seria muita ingenuidade considerar que esse efeito tenha sido mera coincidência ou que a roupa, propriamente dita, tivesse essencialmente, uma maior aderência aos ditames da Moda. Ora, se relembrarmos junto à Foucault, o corpo enquanto lugar primeiro sobre o qual o controle se incide, a fim de torná-lo produtivo e submisso, certamente, conjecturamos, que não por acaso, o vestuário, tenha se comportado como esfera por onde a moda tenha exercido com mais rumor seus efeitos a ponto de conferir ao corpo inúmeras modulações ao longo da história.

Sant’anna (2007, p. 74 – 86) afirma que moda e vestuário estabelecem-se em duas esferas distintas. Enquanto a moda atua no campo do imaginário, dos significantes, fundamentando-se como parte da nossa cultura, desencadeando processos fundamentais à sociabilidade, “sejam como mecanismos de distinção e hierarquização social ou como instrumentos indispensáveis à constituição das relações de poder,” o vestuário, por sua vez, faculta o exercício da moda: exercícios esses, de poder-saber, que farão funcionar os ditames das tendências, as normas do quê, quando e onde vestir. É nesse sentido que pensaremos a moda aqui a partir do vestuário, compreendendo que nessa correlação, não se inclui apenas a roupa, precisamente dita, mas outros elementos que junto dela compõem *uma aparência do corpo*.

---

<sup>54</sup> Gilles Lipovetsky, 1987, p.24



De acordo com Gilles Lipovetsky (1987, p. 24) somente a partir do final da idade média é que poderíamos conhecer a “ordem própria da moda, a moda como sistema, com suas metamorfoses incessantes, seus movimentos bruscos, suas extravagâncias.” Contudo, até a primeira metade do século XIX, a moda situou em sua fase inaugural, em seu estágio artesanal e aristocrático.

Moda e modernidade se coincidem. Walter Benjamin, em sua obra das Passagens, assinala que a condição primeira para o aparecimento das passagens parisienses, foi a conjuntura favorável do comércio têxtil que se alavancou após a Revolução Industrial na Inglaterra e chegou um pouco mais tarde à Paris, “a capital do século XIX”. Junto às passagens, também foram construídos os *magasins de nouveautés*, os primeiros estabelecimentos a manter grandes estoques de mercadorias, precursores das lojas de departamentos.<sup>55</sup>

Concomitante ao crescimento da cidade de Paris, a Moda começa a converter-se em fascínio, visto que os produtos expostos nas vitrines dessas estupendas galerias de metal e vidro<sup>56</sup> propiciaram aos transeuntes inaugurar a experimentação da embriaguês de um olhar capturado e seduzido pelo brilho das mercadorias.

É nesse mesmo período, a partir da segunda metade do século XIX, que a indústria da moda se instala efetivamente, permeando os círculos sociais, tratando de estabelecer normas e sancionar modulações do corpo a partir do vestuário. Seria possível pensar a “moda de cem anos” - termo utilizado por Gilles Lipovetsky (1987, p. 25) para designar o recorte histórico inerente à moda que ascendeu em meados do século XIX e que perdurou até metade do

---

<sup>55</sup> Grandes lojas que ofereciam uma seleção completa de mercadorias em várias especialidades. Divididas em setores específicos, estendiam-se por vários andares, ocupando um grande número de empregados. O primeiro magasin de nouveauté, Pygmalion, foi inaugurado em Paris, em 1793. (BENJAMIN, 2006, p. 39)

<sup>56</sup> Metal e vidro. Esses são os materiais que propiciaram condições para o surgimento das passagens de Paris no século XIX. Verdadeiros centros das mercadorias de luxo, as passagens parisienses inauguraram a iluminação a gás e ampliaram novas possibilidades de circulação e de compras, conquistando o vislumbre contemporâneo e transformando-se em um atrativo para olhares, sobretudo, para o consumo.

século XX – a partir dos pilares das sociedades regidas pelas disciplinas – as Sociedades Disciplinares, elucidadas por Foucault - tendo em vista um alto investimento de exercícios de poder e controle que se incidem sobre os corpos a partir da Moda. Há uma disciplinarização evidente dos modos de vestir. Nessa altura, o vestuário feminino, à título de exemplo, pesava entre cinco e quinze quilos, composto por espartilho, camadas de corpetes, uma anágua de crinolina<sup>57</sup>, uma longa e exuberante saia entre outros acessórios.

Com essa roupa era difícil se movimentar ou caminhar vigorosamente, e quase impossível correr. Mas na época, as mulheres não “caminhavam”, já que, no discurso polido, não tinham pernas – ao invés disso, “deslizavam” ou “se arrastavam” pelo chão, como máquina de varrer –, e certamente não corriam. Em uma emergência, o melhor a fazer era desmaiar, contando com a proteção do cavalheiro mais próximo.<sup>58</sup>

O monopólio da “moda de cem anos” tem como característica mais evidente a sua dupla articulação em torno de duas novas indústrias que surgiram na época: de um lado, a Alta Costura<sup>59</sup>, e, de outro, a confecção industrial. Embora houvesse entre essas duas esferas de produção, uma delimitação enquanto objetivos e métodos, artigos e prestígios, ambas formavam uma configuração unitária, um sistema homogêneo e regular que fazia funcionar o que podemos chamar aqui de uma “lógica da moda”.

Explicamos: se de um lado, a Alta Costura orientava-se a partir da criação original voltada para a confecção de artigos luxuosos e sob medida, direcionando-os às camadas sociais mais

---

<sup>57</sup> A anágua de crinolina é de forma circular e consiste em oito aros de arame de aço flexível. Laver 179 De acordo com Laver, a crinolina tem uma relação simbólica com a época em que floresceu, época essa de uma abundância econômica evidente, principalmente na Europa e na França. “Em um de seus aspectos, simbolizava a fertilidade feminina, como o aumento do tamanho aparente dos quadris sempre parece sugerir. (LAVÉR, 1989, p.184)

<sup>58</sup> LURIE, 1997, p. 231.

<sup>59</sup> “Em 1958, na rue de la Paix em Paris, Charles-Frédéric Worth, anuncia em sua casa a primeira linhagem do que seria denominado mais tarde como Alta Costura: “Vestidos e mantôs confeccionados, sedas, altas novidades. Worth foi pioneiro na elaboração de não apenas modelos inéditos no vestuário, mas também foi o primeiro a apresentá-los em salões luxuosos aos seus clientes e confeccioná-los, sob medida. Os modelos que eram vestidos e apresentados por jovens mulheres manequins, que na época eram chamadas de sósias”. (LIPOVETSKY, 1987, p. 72)

altas, em contrapartida, a confecção industrial visava a produção em larga escala, e, dentro de suas condições de reprodução, criava modelos similares. É nesse sentido que “a moda que ganha corpo se apresenta sob o signo de uma diferenciação demarcada em matéria de técnicas, de preços, de renomes, de objetivos, de acordo com uma sociedade que ela própria dividia em classes, com modos de vida e aspirações nitidamente contrastados.”<sup>60</sup>

Posto isto, notamos que o tensionamento desencadeado pela Alta Costura e a reprodução industrial parece ter criado um curioso ciclo na moda, sustentando uma “lógica” de funcionamento que perdurou ao longo de cem anos: a Alta Costura monopolizava a criação e a inovação lançando as tendências de moda anuais; em seguida, seus ditames serviam de inspiração para as confecções e as indústrias desenvolverem seus produtos - que na ocasião eram bastante similares - e sequencialmente, colocá-los no mercado a baixos custos no intuito de atender à pequena e média burguesia. Exerce-se a partir de uma configuração hierarquizada e homogeneizada uma disciplinarização dos corpos, dos gostos, dos gestos, dos modos de vestir, a partir do vestuário.

Não obstante, em meados do século XX, período marcado por transformações organizacionais, sociais e culturais em curso, torna-se possível pensar em outro momento da Moda. Embora as casas de Alta Costura continuassem a lançar suas coleções e suas criações suntuosas em Paris<sup>61</sup>, elas foram perdendo o estatuto de vanguarda que detiveram sobre si até então, na medida em que ia emergindo, na contramão, a moda prêt-à-porter. Com efeito, a ascensão da roupa pronta para vestir, ocorre vinculada aos progressos da técnica

---

<sup>60</sup> LIPOVETSKY, 1987, p. 70

<sup>61</sup> “Nos anos 1960, certas casas ainda podiam trabalhar basicamente com o sob medida; em 1975, a parcela sob medida, não representava mais do que 18 por cento da cifra de negócios direta (excluídos os perfumes) das casas de costura, e, em 1985, 12 por cento.[...] todas as casas de Alta Costura, depois dos 1960 lançaram-se na corrida lucrativa dos acordos de licença referentes não apenas aos perfumes e cosméticos, mas aos mais diversos artigos: óculos, artigos de couro, louça, isqueiros, canetas, lingerie, windsurfie, prêt-à-porter masculino e feminino.” (LLIPOVETSKY, 1987, p. 108)

de fabricação do vestuário, cujo maquinário mais apurado propiciou a produção de artigos em série a baixos custos.

Gradativamente a indústria da moda *prêt-à-porter*, passa a associar-se aos jovens estilistas, a fim de responder às demandas de mercado com novidades que abarcassem tendências de moda e vendessem simultaneamente estilos de vida. Em 1957 acontece o primeiro salão *prêt-à-porter* e logo em seguida, surgem os escritórios pioneiros e independentes de Consultoria e Estilos: C. de Coux, em 1958 funda o “Relations Textiles”; em 1961 é inaugurado o escritório de Madame Arnodin; em 1966, o de Promostyl.<sup>62</sup>

Nesse ínterim, a roupa produzida em série ganha um peculiar estatuto: torna-se produto de Moda e à ela, vai se agregando todo um aparato conceitual. É curioso ver a demanda crescente por artigos cada vez mais inovadores e criativos, que expressassem a partir das cores, tecidos e modelagens certa inovação; roupas concebidas com espírito que retratasse audácia, juventude e novidade. As primeiras grifes *prêt-à-porter* começam ocupar espaço na publicidade. A coleção inovadora Courrèges, lançada em 1965 e divulgada na imprensa mundial a partir fotografias representou, à título de exemplo, um impacto publicitário avaliado em 4 ou 5 bilhões de francos na época<sup>63</sup>.

A moda *prêt-à-porter* nos pareceu ofertar em suas modelagens e roupagens prontas, não apenas a roupa e seus adereços, mas, sobretudo, identidades prontas, modelos de vida de rápido consumo que se atualizavam no corpo através da roupa.

Na raiz do *prêt-à-porter*, há essa democratização última dos gostos de moda trazida pelos ideais individualistas, pela multiplicação das revistas femininas e pelo cinema, mas também pela vontade de viver no presente estimulada pela nova cultura hedonista de massa. A elevação do nível de vida, a cultura do bem estar, do lazer e da felicidade imediata, acarretaram a última etapa da legitimação e da democratização das paixões de moda. Os signos efêmeros e estéticos da moda

---

<sup>62</sup> Idem, p. 110.

<sup>63</sup> Idem, p. 111.

deixaram de aparecer, nas classes populares, como fenômeno inacessível reservado aos outros; tornaram-se uma exigência de massa, um cenário de vida decorrente de uma sociedade que sacraliza a mudança, os prazeres e as novidades. A era do prêt-à-porter coincide com a emergência de uma sociedade cada vez mais voltada para o presente, euforizada pelo Novo e pelo consumo.<sup>64</sup>

Do modernismo futurista de Courrèges, marcado pela minissaia estruturada que permitiu a “liberdade do movimento”, aos trajes de esporte de inverno de Michèle Rosié; dos cortes lisos inspirados nas roupas clássicas orientais de Kenzo aos looks marcantes com ombreiras extravagantes de Montana ou aos smokings femininos de Yves Saint-Laurent: são inúmeros os estilos em vigência estratificados de uma Moda que não mais tratará de esquadrihar os corpos a partir de pesadas crinolinas, sufocantes corsets, alinhados ternos de flanela ou desajeitados chapéus de dândis.

Não obstante, é como se essa pulverização de estilos nos permitisse pensar então, na transição gradativa de uma moda hierarquizada e disciplinar - tendo em vista que os ditames da moda eram lançados a partir dos ateliês de Alta Costura, direcionadas especificamente a alta sociedade, e, em sequência, reproduzidos sob escala, para a pequena burguesia - para uma moda onde não haveria mais um “centro de controle”<sup>65</sup> ditando tendências majoritárias.

A partir dos anos 1980 pode-se dizer que “já não há uma moda, há modas”, pois se trata de um período fortemente marcado por uma heterogeneidade do vestir. Com o surgimento das “tribos urbanas”, há uma descentralização dos ditames e tendências de moda frente a emergente diversidade de estilos, que, abstraídos pelo marketing e a indústria da moda, são levados às passarelas internacionais e ofertados nas prateleiras universais da Moda. É preciso estar na moda! Ser *sexy*, *fitness*, *hipster*, romântico, clássico...

---

<sup>64</sup> Idem, p. 115.

<sup>65</sup> MESQUITA, 2009.

Se por um lado, o *prêt-à-porter*, ao tornar a moda acessível e heterogênea rompe com a lógica disciplinar e homogeneizadora do vestir inerente à Alta Costura, por outro, faz uma nova aliança com o capitalismo que não tardou em abstrair da potência inventiva tanto dos jovens consumidores, quanto dos jovens estilistas, a energia motriz para manter em funcionamento a máquina da moda a todo vapor.

\*\*\*

## ESTILO

### [OPERADOR SUBJETIVO DA MODA]

Parece-nos, muito ingênuo pensar que o poder sobre a vida possa ser exercido a partir da moda no contemporâneo, apenas pelas vias das tecnologias políticas pautadas na disciplinarização dos corpos. É evidente que ainda se produzem corpos dóceis, úteis e ágeis, cuja capacidade e aptidões são potencializadas também pelas disciplinas, para logo, se converterem em força motriz que faz funcionar a economia global. No entanto, temos vivenciado a produção de corpos onde o poder que se incide sobre eles se opera também pelas vias de um controle sutil, ondulante, descentrado, numa rede maleável e fluida, cujas tramas podem se reajustar a qualquer instante; um poder molecular, que alcança todas as instâncias da vida, inclusive as do vestir.

Pensamos esse poder no contemporâneo se exercendo, muito mais pelas vias da produção do que pela repressão, um poder que não inibe, ao contrário, induz, requisita-nos a comparecer, a estar ou a vir a ser.<sup>66</sup> Posto isto, compreendemos que essa produção pode

---

<sup>66</sup> “As sociedades de controle funcionam não mais por confinamento”. Ironicamente o mesmo controle que se incide sobre os corpos no contemporâneo, ocupou-se em libertá-los, para que percorressem os quatro cantos da terra, de fora a fora colonizando o mundo com suas senhas e cifras. (DELEUZE, 1992, p. 216)

ser pensada a partir da moda *prêt-à-porter* - que ganha ascensão, quando o poder , gradativamente inaugura essa nova configuração em seu exercício – tendo em vista a liquidação de inúmeros estilos de moda, concomitantemente, de vida, mas não só: àqueles não dispostos a aderir esses estilos prontos, ironicamente são convidados à lançarem mão de todo um investimento criativo para descobrir ou inventar um estilo particular, ainda que para isso recorram ao consumo de novas peças da temporada. “Qual o seu estilo?”<sup>67</sup> “Todo mundo é convidado a retirar barreiras e a misturar os estilos, a liquidar os estereótipos e cópias, a sair das regras e das convenções fossilizadas”.<sup>68</sup>

Na companhia de Cristiane Mesquita lançamos luz a esse duplo movimento da moda *prêt-à-porter* no contemporâneo que se beneficia tanto da oferta de estilos prontos para vestir – emoldurados pelos discursos do marketing e disponibilizados no mercado como promessa de estabilidade e reconhecimento - quanto da multiplicação dos estilos que emergem da irônica descoordenação dos critérios, do embaralhamento de peças e das colagens heterogêneas autorais. Nesse jogo, os corpos passam a ser muito menos moldados e mais submetidos a uma ondulatória modulação.

Curvamos então uma curiosa esquina para acompanhar a cartografia de Cristiane Mesquita (2006) acerca da palavra “estilo” e consequentemente o deslocamento semântico que o termo sofreu ao longo do século XX, passando por certo esvaziamento do seu sentido expressivo, a priori, em detrimento da multiplicação das suas significações no âmbito mercadológico.

Mesquita nos elucida que o sentido original do termo em latim, *stilu(m)*, originalmente usado em referência a “uma pequena haste usada para escrever, um tipo de caneta antiga”,

---

<sup>67</sup> “Os estilistas várias vezes afirmaram em entrevistas que cada mulher deve criar seu próprio estilo, um que lhe seja adequado de forma única, reunindo uma variedade de elementos, em vez de comprar automaticamente e consumir um *look* total” (CRANE, 2006, p. 328).

<sup>68</sup> LIPOVETISKY, 1987, p. 128.

sofre uma alteração em seu significado e associa-se diretamente à prática da escrita, vindo a designar “a maneira de escrever ou falar de uma pessoa ou de um grupo de pessoas: estilo conciso, estilo afetado, estilo didático, etc”. Consequentemente a aplicação da palavra, ainda nos diz Mesquita (2006, p.79-80) , se desdobra para manifestações expressivas no campo da literatura e em seguida, para outros campos culturais:

Estilo vai englobar elementos estéticos e substantivos que seguem uma espécie de concisão ou forma singular de encontro entre variáveis de naturezas diversas, que caracterizam um movimento, um agrupamento, um modo de escrever, de tocar, de se expressar, entre outras manifestações. (MESQUITA, 2006, 79-80)

Não obstante, concomitantemente ao amadurecimento de uma cultura da visibilidade – cujos objetos consumidos passam a angariar cada vez mais um caráter de associação às preferências pessoais, à afirmação de um “eu distinto” – percebe-se uma produção peculiar de sentido para o termo estilo que passa por sua vez a fazer referência à relação entre as escolhas de compras e os modos de vida, ganhando em seguida caráter mercantil. Estabelece-se assim, uma conexão entre a palavra estilo e o conjunto de apresentações relativas a um determinado produto que se consome.

Pensando as “políticas do vestir” <sup>69</sup> que se incidem sobre os corpos no contemporâneo, Mesquita ainda problematiza o estilo não só enquanto termo, como também enquanto o mais forte – e dicotomicamente esvaziado conceitualmente – operador subjetivo da moda contemporânea, capaz de facultar à sua indústria a conquista de um mercado avassalador.

O estilo se presta a definir determinados perfis de consumidores, alvos de toda espécie de produtos e da rede de marketing que configura o mercado de massa. Os estilos passam assim a ser prioritariamente compreendidos como variáveis que emolduram modos de existência e constituem mínimos eus, definidos por mercadorias, produtos e serviços. (MESQUITA, 2006, p. 82)

Em consonância, podemos pensar as políticas do vestir, tendo em vista às políticas de subjetivação produzidas no capitalismo mundial integrado. Imersos num turbilhão de

---

<sup>69</sup> MESQUITA, 2006.



informações, de forças de todo o tipo, somos tomados em sobressalto por um sentimento insuportável de não pertencimento a lugar algum; é como se fossemos apenas mais um no meio de uma multidão de corpos. Em um mundo de infinitas conexões, não pertencer a lugar algum parece ser intolerável, ameaçador. É preciso também se conectar e com urgência. É preciso algum centro de amparo, qualquer que seja.

Consumimos os imperativos estilísticos, mesmo que cedamos à uma certa domesticação as nossas forças, inclusive as inventivas, para tal transação. Aderimos esperançosos aos discursos do novo e com ele, concomitantemente, a lógica da efemeridade que cerceia a indústria das aparências. Ora, sabemos que o efêmero é elemento propulsor de variados segmentos mercadológicos que não somente a Moda e se firma tendo em vista a obsolescência planejada dos produtos.

É por isso que podemos pensar na emergência dos discursos das novidades quando as fronteiras entre o velho e novo são assinaladas. Evidentemente, desejamos ocupar as paisagens emolduradas por esses discursos. É desse lugar que que Cristiane Mesquita, ainda, nos convida a pensar o estilo, a partir do consumo, como elemento operador subjetivo.

Para além da exaltação do variar, a aparência é a afirmação da ligação entre a subjetividade e o vestir, a principal força desse mercado. Em linhas gerais, essa composição é denominada estilo e, no âmbito individual, diz respeito ao conjunto de componentes subjetivos, resultado das escolhas de peças do vestuário, acessórios e interferências diretas sobre o corpo, assim como corte e cor de cabelos, tatuagens e outras intervenções corporais. Engloba também a noção de atitude, termo genérico, usado para indicar um conjunto de aspectos que variam da postura à gestualidade, passando por diversas outras características ligadas ao comportamento, assim como preferências relativas à música, à literatura, aos hábitos de lazer, etc. que, por sua vez, também se conectam a uma gama de produtos, marcas e locais de compra. O que parece ser essencial para o entendimento de sua importância, como substantivo ou adjetivo em torno da aparência, é justamente o grau de intensidade da carga subjetiva que o estilo pode abarcar, a ponto de servir como caracterização, categorização e desígnio do corpo que o compõe. (MESQUITA, 2006, p. 106)

Sob todos os efeitos, a Moda ainda confere aos corpos, certo tipo de “liberdade assistida” no contemporâneo; corpos esses em peregrinação à invenção do estilo próprio, que ousam

circular por lugares não totalmente instituídos pelos ditames tendenciosos da moda, que arriscam alguns exercícios aparentemente autorais.

Contudo, a diferença inventiva marcada por esses corpos em exercício, - até mesmo desejada pela indústria na medida em que a própria diferença passa a produzir nichos de mercado – é rapidamente reapropriada pelas redes de poder da Moda e integradas ao seu sistema. Em um mundo onde o local e o global se dissiparam, talvez, a indústria da moda tenha encontrado na afirmação do estilo seu principal suporte para sua manutenção.

Os *bureaus* de moda extraem das ruas dados, estilos vigentes, informações sobre arte, design, música, arquitetura e cultura. Aquilo que parecia singular rapidamente é devolvido ao mercado em blocos de estilo ou macrotendências, lançados todos os anos a fim de sinalizar os elementos que estarão em alta nas seguintes estações: modelagens, tecidos, cartela de cores, estampas e obviamente, estilos de vida<sup>70</sup>.

Em certa sincronia com essas macrotendências algumas matérias primas são fabricadas e em seguida devolvidas as coleções de moda da estação. Os desfiles, que outrora eram matéria de um público extremamente seletivo, atualmente podem ser acessados e assistidos instantaneamente em qualquer lugar do planeta pela internet<sup>71</sup>. As tendências das passarelas chegam às lojas de grife quase que instantaneamente às lojas populares de rua, comercializadas a preços extremamente competitivos. Aquela peça que em outra época

---

<sup>70</sup> WGSN - “O setor da moda funciona num ritmo incrivelmente rápido, discutindo três, quatro, até mesmo cinco estações no ano. Tudo gira em torno de prever o que virá a seguir, senão, você estaria somente seguindo, mas aqui a sensação é de liderar o jogo. É essencial ser global para compreender o que está acontecendo no mundo, mas também é muito importante ser capaz de falar o idioma das pessoas em seu próprio território. Temos mercados muito maduros e avançados, mas também temos mercados que estão aprendendo e procurando sua própria identidade. [...] analisamos o que está acontecendo no design, na arte e na arquitetura. O que vai influenciar como usamos nossa roupa.” Transcrição da fala dos diretores da WGSN extraída do vídeo institucional da empresa. Em: < <http://www.wgsn.com/pt> > Acesso em: 01 Outubro 2015.

<sup>71</sup> Pierre Lévi define esse ambiente virtualizado, como um espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores, o ciberespaço, onde os sistemas de comunicação eletrônicos aí estariam incluídos, transmitindo informações digitalizadas e simulando o mundo real. (LÉVY, 1999).

pareceria *démodé* e antiquada é repaginada pela temporada e está no horário nobre da televisão, nas páginas da web, nas composições de *looks* de blogs de moda, nas vitrines dos shoppings, e de repente, em nosso guarda-roupa. Assistimos nesse ínterim, uma dicotômica massificação daquilo que despontava enquanto singular.

Encontramos então, um corpo disponível a se renovar a cada estação, motivado por um controle sutil, descentralizado. Encontramos um corpo endividado<sup>72</sup>, disposto a consumir as promessas de um mercado que se prontifica, ironicamente, a suprir as necessidades de consumo que ele mesmo cria. Um corpo livre, colonizador do mundo com suas senhas e cifras. Um corpo livre, porém sob o constante controle de um poder que o requisita a estar sempre em prontidão à aderir novas e sucessivas modulações que façam funcionar o fluxo mercadológico da moda. Um corpo exausto, imerso a uma política de aceleração e exacerbação do consumo; um corpo cansado, que apesar de submeter-se em prontidão, não aguenta mais tantas modulações, um corpo em que a vida é reduzida à sobrevivência em nosso contemporâneo.

A contragosto, nossa estrada desemboca em um terreno labiríntico, estriado, cujo a invenção de novas rotas não nos parece ser possível. A sensação é de um sutil confinamento em um modelo de produção subjetiva industrial que nos convoca a gastar nossas mais ínfimas energias em exercícios de afirmações identitárias na expectativa de, nesse investimento, criarmos alguma segurança em um mundo de instabilidades. Atravessadas por essa produção subjetiva, as relações entre o corpo e as roupas, gerenciadas pela indústria da moda, cultivam uma pretensão explícita dessa afirmação pelas vias do *dúbio jogo do estilo*.

Imersos nesse jogo, haveria alguma possibilidade, mesmo que provisória, de experimentarmos outros modos de subjetivação e conseqüentemente de constituição de relações expansivas entre o corpo e a roupa, relações essas que escapassem desses

---

<sup>72</sup> DELEUZE, 1992, p. 224.

processos de capturas, de sucessivas, serializadas e ao mesmo tempo categóricas modulações?

Seria possível conjecturar, nessas intersecções entre o corpo e a moda, movimentos de ruptura e resistência<sup>73</sup> às tentativas de assujeitamentos e capturas todas, movimentos inventivos, enviesados, em desalinho com as formas prontas do vestir?

---

<sup>73</sup> Evidentemente os modos de vida no contemporâneo, a partir do viés da moda, compreendendo, como não poderia ser diferente, que exercícios de poder, se incidem sobre os corpos a partir de um controle sutil capaz de modular os corpos. No entanto, sabemos que o poder só se opera em exercício e que onde há poder, a resistência é primeira. Poder e resistência são elementos indissociáveis. “No centro das relações de poder e como condição permanente da sua existência, há uma insubmissão e liberdades essencialmente renitentes, não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de um modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venham a se superpor, a perderem sua especificidade e finalmente a se confundirem. Elas se constituem reciprocamente, uma espécie de limite permanente, de ponto de inversão possível. [...] Instabilidade, portanto, faz com que os mesmos processos, os mesmos acontecimentos, as mesmas transformações, possam ser decifrados tanto no interior de uma história de lutas, quanto nas histórias das relações e dos dispositivos de poder”. (FOUCAULT, 1995, p. 248)

Caminho: faixa de terra sobre a qual se anda a pé. A estrada distingue-se do caminho não só por ser percorrida de automóvel, mas também por ser uma simples linha ligando um ponto a outro. A estrada não tem em si própria qualquer sentido; só têm sentido os dois pontos que ela liga. O caminho é uma homenagem ao espaço. Cada trecho do caminho é em si próprio dotado de um sentido e convida-nos a uma pausa. A estrada é uma desvalorização triunfal do espaço, que hoje não passa de um entrave aos movimentos do homem, de uma perda de tempo. Antes ainda de desaparecerem da paisagem, os caminhos desapareceram da alma humana: o homem já não sente o desejo de caminhar e de extrair disso um prazer. E também a sua vida ele já não vê como um caminho, mas como uma estrada: como uma linha conduzindo de uma etapa à seguinte, do posto de capitão ao posto de general, do estatuto de esposa ao estatuto de viúva. O tempo de viver reduziu-se a um simples obstáculo que é preciso ultrapassar a uma velocidade sempre crescente.

Milan Kundera, in "A Imortalidade"

## II - ESTRADA METODOLÓGICA

### **SOBRE A UNIFORMIZAÇÃO DAS CIDADES E A GERÊNCIA DA VIDA**

Sem nenhuma rosa dos ventos em mãos, caminhamos. Sem rotas pré-determinadas, em nossa experiência errante pelas cidades tecemos nossa própria cartografia, de modo que daí se desdobra a problemática dessa pesquisa, também integrada ao projeto de pesquisa e extensão do LIS/CNPQ – Laboratório de Imagens da Subjetividade: lugar onde propomo-nos a pensar acerca dos modos de vida no contemporâneo em meio às “Coisas que se passam sobre a pele da cidade”.<sup>74</sup> Buscamos a partir de tal eixo investigativo criar dispositivos de encontros urbanos, pautados em princípios éticos, estéticos e políticos, em ruptura com a domesticação e o esmaecimento da vida em nosso contemporâneo, resultantes do hegemônico modelo de produção subjetiva operado pelo capital financeiro, midiático e simbólico, ou como bem nos lembra Guatarri e Rolnik, pelo Capitalismo Mundial Integrado.

Os espaços urbanos apontam-se para nós como curioso cenário onde se opera de modo intensivo a “gerência da diferença” e evidentemente, das multiplicidades próprias da vida, em detrimento dos interesses de mercado.

Marc Augé (2005) nos ajuda a pensar a Cidade Contemporânea e os modos pelos quais nela, a vida é gerida. Frente a seu crescimento associado ao aumento da circulação, da comunicação e do consumo, a cidade, hoje, configura-se em espaços cada vez mais uniformes, onde modelam-se formas de interação urbana, caracterizadas por uma contratualidade solitária e pela individualização das referências. A esses espaços

---

<sup>74</sup> Eixo de pesquisa que tem se concentrado a pensar nas políticas de subjetivação do contemporâneo.

construídos em uma sociedade globalizada, Augé designará “não-lugares”<sup>75</sup>; sítios que de certa forma nos dizem dos modos de produção das subjetividades no contemporâneo, regidos por uma temporalidade cada vez mais veloz.

Os não-lugares constituem-se em espaços que possibilitam alta mobilidade de pessoas, coisas e imagens, tendo como finalidade o consumo num mundo com dimensões planetárias: ruas, auto-estradas, hipermercados, shoppings, centros comerciais, aeroportos etc. Colocam também em jogo uma lógica funcional dos espaços físicos, mas sobretudo, a lógica relacional dos sujeitos com a Cidade, que se faz mediada por codificações textuais, imagéticas e sonoras, funcionando ora como imperativos de conduta, ora como produtores de desejo de consumo, sejam de produtos, serviços ou ideias.

Mas, na medida em que o não-lugar é o negativo do lugar, torna-se de facto necessário admitir que o desenvolvimento dos espaços da circulação, da comunicação e do consumo é um traço empírico pertinente da nossa contemporaneidade, que esses espaços são menos simbólicos do que codificados, assegurando neles toda uma sinalética e todo um conjunto de mensagens específicas (através de ecrãs, de vozes sintéticas) a circulação dos transeuntes e dos passageiros. (AUGÉ, 2006, p.115)

No prólogo dos “Não lugares”, o autor narra parte do percurso de uma viagem a trabalho de Pierre Dupont por essas zonas codificadas enfatizando a naturalização dos gestos e as interações que o interpelam no trajeto entre sua casa e o decolar do avião que enfim, o levaria ao destino final. Ainda pela manhã, Dupont entra no automóvel e dirige-se ao aeroporto tomando a auto-estrada; levanta dinheiro em um caixa multibanco; faz seu *check in*, passa *pelo duty-free shop*, contempla as montras luxuosas e pára em uma livraria; embarca no avião e folheia a revista da companhia aérea; ao apagar a informação “*fasten*

---

<sup>75</sup> Para Augé, os não lugares são o oposto dos lugares antropológicos, caracterizados por serem espaços portadores de dimensões identitárias, históricas e relacionais, inerentes às sociedades arcaicas. Nos espaços antropológicos, percebe-se espécie de enraizamento social, político e religioso, de modo que a identidade de um grupo manifeste-se ali. “A identidade do lugar o funda, o reúne e o une”. (AUGÉ, 2005, p.41) No entanto, Augé ainda traz a seguinte problemática: ao acompanharem a modernização ocidental, os espaços antropológicos estariam cada vez mais desaparecendo em detrimento dos “não-lugares”.

*seat belt*", coloca os auscultadores e ouve o Concerto nº1 em dó maior de Joseph Haydin. Durante algumas horas de voo, Dupont estaria "enfim só". (AUGÉ, 2005, p. 19)

Os não-lugares, são espaços onde se vivencia outra espécie de solidão, quase não notável frente à interação fugaz com o outro ou com as máquinas. Parece não haver diferença entre a resposta da máquina do Multibanco ao dizer "*obrigado pela sua visita*" e o discreto sorriso ensaiado da hospedeira da viação aérea seguido pela orientação: "*Embarque na porta B às 18h*". (AUGÉ, 2005, p. 7).

Resultante da construção desses espaços de circulação e consumo, a uniformidade urbana. Torna-se cada vez mais comum a semelhança entre cidades distantes do globo. Poderíamos pensar então, em cidades *déjà-vu*, aos modos de Augé, onde um viajante não se reconheceria nem total estrangeiro, nem em sua casa. (AUGÉ, 2005, p.85)

Em sua uniformidade, a cidade contemporânea faz desaparecer, por fim, a noção de identidades locais fixas, e dá lugar a "identidades globalizadas flexíveis que mudam ao sabor dos movimentos do mercado e com igual velocidade". As subjetividades, ignorando as forças que as constituem e as desestabilizam por todos os lados, insistem em sua figura moderna, organizando-se em uma representação de si, em persistência à afirmação identitária. Acabam então, por consumir identidades prontas<sup>76</sup>, fabricadas e comercializadas pelas vias de imagens e discursos do "novo"<sup>77</sup>, que veiculados nos mais diversos meios de comunicação anunciam a promessa de uma estabilidade em um mundo operado pela lei da constante mobilidade.

---

<sup>76</sup> ROLNIK, 1997.

<sup>77</sup> Através da oferta de novidades produz por natureza, a noção de que o novo é superior ao antigo e por isso a Cidade contemporânea torna-se palco da renovação imperativa, do desuso orquestrado – e, evidentemente, do crescente descarte frente aos excessos produtivos - da imagem, da solicitação espetacular. (LIPOVESTSKY, 2009, p. 182-185)



Contudo, “quando estas são consumidas como próteses de identidade, seu efeito dura pouco, pois os indivíduos-clones que então se produzem, com seus falsos-self estereotipados, são vulneráveis a qualquer ventania de forças um pouco mais intensa”. Em uma cidade uniformizada, a oferta de novidades produz por natureza a noção de que o novo é superior ao antigo. Em uma zona de industrialização da vida, promove-se a obsolescência identitária planejada: de tempos em tempos surgem identidades prontas para vestir que rapidamente substituem modelos ultrapassados.

O corpo que daí resulta está sempre a mercê de uma ondulatória modulação, consentida pelas mais diversas transações comerciais. A Cidade contemporânea torna-se por fim palco da renovação imperativa, do desuso orquestrado – e, evidentemente, do crescente descarte frente aos excessos produtivos - da imagem e da solicitação espetacular. (LIPOVETSKY, 2009, p. 182-185)

\*\*\*

## **QUANDO CIDADE E MODA SE ENTRECruzAM**

Com essas questões latentes, iniciamos nosso percurso pelas ruas da capital do estado do Espírito Santo, Vitória. Inclina<sup>78</sup>mos cuidadosamente o corpo, emprestando nosso olhar e

---

<sup>78</sup> “O sentido da clínica, para nós, não se reduz a esse movimento do inclinar-se sobre o leito do doente, como se poderia supor a partir do sentido etimológico da palavra derivada do grego *klinikos* (‘que concerne ao leito’; de *klíne*, ‘leito, repouso’; de *klíno* ‘inclinar, dobrar’). Entendemos o ato clínico como a produção de um desvio (*clinamen*), na acepção que dá a essa palavra a filosofia atomista de Epicuro. Esse conceito da filosofia grega designa o desvio que permite aos átomos, ao caírem no vazio em virtude de seu peso e de sua velocidade, se chocarem articulando-se na composição das coisas. Essa cosmogonia epicurista atribui a esses pequenos movimentos de desvio a potência de geração do mundo. É na afirmação desse desvio, do *clinamen*, portanto, que a clínica se faz” (BARROS;PASSOS, 2001, p.90).

nossa escuta à Cidade<sup>79</sup>, via de livre circulação de corpos capturados pelas engrenagens de um sistema de produção econômico hegemônico; corpos que anestesiados, transitam pelos espaços urbanos uniformizados e que aderem esperançosos os discursos do novo e com eles, modelos prontos de existência.

Esses espaços urbanos percorridos em nosso trajeto investigativo nos deram a possibilidade de pensar a produção estética dos corpos no contemporâneo e suas ondulatórias modulações. A partir da notável uniformização das cidades anunciada por Augé, compreendemos que a problemática dessa pesquisa não se restringiria aos limites geográficos da cidade de Vitória e por isso o pesquisar tornou-se verbo que levamos conosco em outros caminhos que não as ruas da capital espírito-santense<sup>80</sup>.

Em todos esses trajetos, tomamos como fio condutor, os processos de subjetivação em curso no contemporâneo, centrados em uma temporalidade acelerada e o desejo eminente de afirmação identitária que em uma cidade globalizada e uniformizada se produz, entendendo a Moda enquanto vetor intensivo dessa operação.

Em companhia com Cristiane Mesquita (2006) em nossas errâncias pelos espaços urbanos, colocamo-nos a pensar acerca das “Políticas do Vestir”, tomando a noção de Estilo enquanto principal operador subjetivo da Moda. Concomitantemente à oferta de estilos prontos para vestir, a moda pré-à-porter – que acompanha o surgimento dessas cidades uniformizadas - também incita, a partir de discursos emoldurados pelo marketing e a publicidade, um

---

<sup>79</sup> Optamos por ora, a nos referir aos centros urbanos assim mesmo, no singular: “cidade”; de modo que a palavra possa dizer de qualquer cidade do mundo, onde local e global se dissipam; começamos a conjecturar a possibilidade de uma “cidade global”.

<sup>80</sup> Essa pesquisa se perfez pelas errâncias em espaços urbanos, principalmente em três cidades distintas: Vitória, a capital espírito-santense por onde iniciamos nosso trajeto de investigação; a cidade de Buenos Aires, capital federal Argentina; a cidade de Campinas, no estado de São Paulo. Não utilizamos critérios estabelecidos para escolher tais cidades. Como dissemos, pesquisar tornou-se prática em nossos hábitos e nos espaços que percorremos durante esses dois anos de mestrado, então as cidades e aquilo que delas germinava é que a cada passo nosso escolhia nosso olhar.

investimento criativo dos corpos para descoberta de um estilo próprio. Sejam aqueles à postos à aderirem estilos prontos ou aqueles dispostos a criarem o próprio estilo a partir da descoordenação dos critérios ou do embaralhamento das peças os corpos submetem-se a uma ondulatória modulação estética. Em ambos os exercícios estilísticos do vestir, geridos pela indústria da moda, a promessa de afirmação identitária.

\*\*\*

## O FLANEUR

### [SOBRE PESQUISAR NA EPIDERME URBANA]

Entre os anos de 1927 até 1940, Walter Benjamin dedicou-se intensamente ao projeto das Passagens, obra que mesmo inacabada, resultou-se em extenso trabalho fragmentário e labiríntico de imagens da modernidade extraídas<sup>81</sup> da cidade de Paris, intitulada pelo próprio autor, a capital do século XIX. Por meio dessas imagens, seria possível fazer uma leitura da modernidade a partir da epiderme urbana, atribuindo “à fisionomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que as grandes ideias e as obras de arte consagradas”. (BOLLE, 2000, p.43)

Por isso, a obra é composta a partir de estilhaços ordinários, fenômenos urbanos que surgem ainda no século XIX, todos em consonância com a modernização da cidade<sup>82</sup>: ruas e

---

<sup>81</sup> *Heraus Sprengen*, método de arrancar fragmentos de obra, vida e época de um contexto habitual, praticado por Walter Benjamin em seus estudos sobre Baudelaire e o Trabalho das Passagens. (BOLLE, 2000, p.26)

<sup>82</sup> “A cidade de Paris ingressou neste século - XIX - sob a forma que lhes foi dada por Haussman”, afirma Benjamin, sobre o processo de modernização da cidade que teve início com as obras iniciadas pelo prefeito

lojas de departamentos, panoramas, exposições universais, tipos de iluminação, espelhos, colecionador, moda etc. Curiosamente, no centro dessa hermenêutica urbana, cuja infraestrutura é a mercadoria e o consumo, localiza-se a imagem do Flâneur, espécie de “ponto arquimediano” da obra. “O Flâneur habita o fundo cavernoso da obra das passagens, onde convergem as linhas de fuga da obra inteira”. (BOLLE, 2000, p. 368) A modernização da cidade cria esse certo tipo de figura que em ruptura com a temporalidade acelerada imposta por ela mesma, caminha ociosamente e em anonimato em meio à multidão, explorando a superfície poética do espetáculo urbano, ao percorrer a metrópole em busca de sensações sempre novas.

A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. (BENJAMIN, 1989, p. 35)

Há, evidentemente, uma superposição de três condições para o surgimento da flânerie na Paris do século XIX: a cidade, a multidão e o capitalismo. Para o flâneur, a cidade torna-se paisagem a ser desbravada em meio à multidão, que apressada segue em peregrinação à “mercadorização do mundo”<sup>83</sup>. Intensamente subversivo, o flâneur esquia-se da solidão imposta pelo dicotômico isolamento das massas. Regozija-se em seu anonimato, pois assim, pode observar sem ser notado. Uma vez não obrigado ir aqui ou acolá, seus caminhos estão sempre à mercê da direção que o olhar elege. Um passo após o outro em ruptura com os modos de circulação da cidade, mas também com a sobrecarga de afazeres, com os

---

Hausman por volta de 1849 e que ameaçava transformar Paris em uma cidade inabitável. (BENJAMIN, 2006, p. 39)

<sup>83</sup> “O capitalismo vai designar esse momento em que a mercadoria expande seu modo de ser para muito além dos produtos industriais: até a obra de arte e as pessoas. Mercadorização do mundo: tudo se torna objeto de consumo, tudo se vende e se compra, tudo está ofertado no grande mercado da demanda indefinida. Reinado da prostituição generalizada: trata-se de vender e de vender-se.” (GROS, 2012, p.179)

imperativos da rapidez e do ocupacionismo da metrópole moderna, não entregando-se aos movimentos impostos pela cidade sobre, o seu corpo. (GROS, 2010, p. 181)

Para Walter Benjamin, o poeta Charles Baudelaire é o flâneur que incorpora no âmago de sua obra a imagem do choque da modernidade. Em contato com a multidão amorfa de transeuntes pelas ruas de Paris resultado da modernização da cidade, a obra de Baudelaire, sob o olhar de Benjamin, coloca em questão a vida que se produz na metrópole moderna, frente à temporalidade e a espacialidade que ali se vivencia<sup>84</sup>.

Especialmente, no trabalho intitulado “Quadros Parisienses”, Baudelaire toma a cidade como espaço de experiência sensorial e intelectual da Modernidade. Pelas vias do trabalho da rememoração e seu caráter inventivo, o poeta “registra a fisionomia das cidades em suas múltiplas facetas e condensa num instantâneo a sua complexa simultaneidade”. Baudelaire persegue a ideia de uma “pintura da vida moderna”, incorporando “os vários outros urbanos” de sua época em sua poesia. Para isso, empreende a partir de uma escrita fragmentária, a construção de quadros urbanos, os *tableaux*,<sup>85</sup> procedimento que servirá mais tarde de modelo para Walter Benjamin em seu trabalho da memória e também na própria Obra das Passagens.

“Nas mãos de Baudelaire e de Benjamin, o tableau incorporou também elementos da estética fragmentária dos românticos, reelaborada à luz da experiência da

---

<sup>84</sup>“ A vivência do choque sentida pelo transeunte da multidão corresponde à vivência do operário com a máquina.” (BENJAMIN, 1989, p. 126) A modernização da cidade coloca em cheque a noção de experiência, ao submeter os corpos à uma temporalidade acelerada e ao excesso de estímulos sensoriais. Benjamin faz uma distinção clara entre dois tipos de experiência que evoca ao longo de seu trabalho, oriundo de duas terminologias distintas em alemão: *Erlebnis*, que diz da vivência, do acontecimento sensível, efêmero e fugaz, por isso individual; e a *Efahrung*, a experiência sedimentada, maturada, um tipo de experiência transmitida, partilhada e coletiva pelas vias da narração. Com o desenvolvimento da técnica, Benjamin anuncia um depauperamento da experiência vivida, isto é da vivência (*Erlebnis*) e da incapacidade de transformá-la em experiência acumulada e coletiva (*Erfahrung*), em detrimento da experiência do choque das cidades (*Chockerlebnis*). (JACQUES, 2012, p. 18)

<sup>85</sup> Tratam-se de gêneros literários que tiveram seu apogeu entre os séculos XVIII e XIX, preferidos pelos folhetinistas e historiógrafos que mais tarde foi aperfeiçoado por Baudelaire ao representar a metrópole nos *Tableaux Parisiens*. (BOLLE, 2000, 331)

metrópole moderna. Além de se prestar à mistura de gêneros, o tableau é particularmente apropriado para representar cenas movimentadas: transformações históricas, reestruturações da paisagem urbana, o vaivém da memória do flâneur, e com isso as relações entre o indivíduo e a sociedade, entre a cidade e seus habitantes”. (Bolle, 2000, p. 331)

Em ruptura com as forças catalisadoras do capital, adotamos a lentidão<sup>86</sup> de um caminhar errante. Como Baudelaire, enquanto flâneur, seguimos sem pressa, voltando nosso olhar ao ordinário que pulula na epiderme urbana. Extraímos da cidade contemporânea, a partir de nossa experiência errante, matéria prima para esboços de alguns modestos quadros urbanos de nosso contemporâneo, riscados com palavras que compõem os capítulos dessa dissertação.

Para tal ofício, durante as andanças pela cidade, também recorremo-nos algumas vezes à fotografia como quem toma notas em um caderno de bolso. Acessamos pelas vias do obturador, paisagens que nos dizem dos modos de vida em curso no contemporâneo, que se perfazem em meio à cronopolítica acelerada e o desejo de afirmação identitária pelo consumo de modos de vida prontos e pela estilização compulsória dos corpos, gerida pela indústria da Moda. A fotografia é para nós, campo de forças inventivo, é material de expressão que nos permite acompanhar os movimentos do desejo que na cidade contemporânea se forjam.

Contudo, mesmo em meio à hegemônica uniformização desses espaços urbanos e do cansaço dos corpos que em peregrinação à afirmação identitária, sucumbem-se de suas forças, a fotografia nos dá também acesso a outras paisagens, singulares. “Há sempre uma cidade dentro de outra”<sup>87</sup>, como nos lembra Mário Quintana, arquitetada pela potência inventiva de sujeitos que resistem aos modos preeminentes de vida.

---

<sup>86</sup> GROS, 2012, p. 43.

<sup>87</sup> QUINTANA, 2006, p. 584

A partir do encontro com esses sujeitos, que para nós se apontaram em esquinas quaisquer durante nosso trajeto investigativo, compreendemos também que mesmo entre excessivas modulações dos corpos no contemporâneo haverá ainda, resistências empreendedoras de movimentos disruptivos com a gestão dos modos de se vestir, inferidas pela Moda: corpos que em desalinho com às sanções do estilo, afirmam relações expansivas com as roupas. Esses sujeitos, agentes de ressignificação do vestir, traçam na fronteira desse gesto, “formas provisórias e rasuradas de um corpo”, inerentes ao inacabamento próprio das subjetividades, colocando em cheque as codificações imperativas da Moda no contemporâneo anunciando a dimensão ética do encontro entre o *corpo-pele* e o *corpo-pano*. Desse encontro, que se perfaz entre modulações e desalinhos, uma vida.

Fazia já muitos anos que, de Combray, tudo que não fosse o teatro e o drama do meu deitar não existia mais para mim, quando num dia de inverno, chegando eu em casa, minha mãe, vendo-me com frio, propôs que tomasse, contra meus hábitos, um pouco de chá. A princípio recusei e, nem sei bem porque, acabei aceitando. Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados madeleines, que parecem ter sido moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madaleine. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim, ela era eu. Já não me sentia medíocre, contingente, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria poderosa? Sentia que estava ligada ao gosto do chá e do biscoito, mas ultrapassava-o infinitamente, não deveria ser da mesma espécie. De onde vinha? O que significaria? Onde apreendê-la? (...) E de súbito a lembrança me apareceu.” (Proust, 2002, p. 50)



### III - PAISAGENS SINGULARES

#### ENTRE MODULAÇÕES E DESALINHOS, UMA VIDA [SOBRE TERESA E SEUS BOTÕES]

##### Cartões postais - souvenir involontaire

Por muito tempo empenhamo-nos em evocar na memória o encontro com Teresa, a fim de trazer à superfície dessas laudas a experiência daquele acontecimento. Quanto mais insistíamos, mais as lembranças emaranhavam-se e desses movimentos vorazes de nosso exercício de rememoração, Teresa insistia em escapulir.

Trabalho vão esse de revirar o passado sistematicamente. O encontro com Teresa nos parece, a princípio, não coincidir com o ato da escrita e apreendê-lo em sua totalidade, sob os domínios de nossa linguagem, trabalho inútil. De que modo então seria possível apossarmo-nos da experiência desse encontro reencontrando-nos junto às sensações de um tempo perdido?

Acontece que Teresa se achega a essa escrita, ao acaso, a partir de um lampejo que surge quando se esbarram involuntariamente o passado e o presente.

Junto com Walter Benjamin compreendemos que nessa dupla ordem do tempo, isto é, o tempo passado que é recordado, e o presente enquanto tempo de “produção do passado”, existe a possibilidade de contar a história por outras vias que não a da representação. O

hiato entre os dois tempos, a partir da rememoração, é o espaço de “construção da história”<sup>88</sup>.

Na condição de leitor e também tradutor de Proust, Benjamin retoma em sua memorável obra “Em Busca do Tempo Perdido”<sup>89</sup>, o método de construção literária do autor, que se dá, justamente, a partir dessa tensão presente em sua escrita operando pelo constante embate entre o “eu que recorda” (em busca) e o “eu que é recordado” (do tempo perdido). “Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, mas uma vida assim como a recorda (*erinnert*) quem a viveu”.

Essa tensão criadora presente na obra de Proust é também fundamental para a tessitura do momento de escrita de Walter Benjamin em que dedica-se à construção da vida e da tradição, ocupando-se intensamente do trabalho de memória.<sup>90</sup>

Mas voltemos ao clássico trecho das *madeleines*: nesse episódio, Proust experimenta o embate entre a memória voluntária, limitadora das lembranças inerentes à cidade de Combray onde havia transcorrido parte de sua infância e a memória involuntária<sup>91</sup>, que se desdobra ao sabor de um pedaço de *madelaine* molhado no chá, oferecido por sua mãe num

---

<sup>88</sup> Pensando assim é que Benjamin irá fundamentar sua crítica ao historicismo e se propor a pensar em seu método historiográfico. “O ensaio de Benjamin Sobre a imagem de Proust (1929) nasce na mesma época que os primeiros esboços do Trabalho das Passagens. Para essa sua obra principal, a história social da cidade de Paris no século XIX, ele esboça ‘um novo método dialético de historiografia que consiste em atravessar o passado com a intensidade de um sonho, para experimentar o presente como o mundo acordado, ao qual o sonho se refere. Trata-se de trazer a tona um saber ainda não consciente do passado, sendo que a produção desse saber tem a estrutura do despertar, e que o despertar é o caso exemplar do lembrar-se. Benjamin elabora sua técnica do despertar apoiando-se no modelo de Proust: De sua importância em Proust é o empenho da obra inteira no ponto de ruptura da vida, altamente dialético, que é o despertar”. (BOLLE, 2000, p. 321)

<sup>89</sup> BENJAMIN, 1989, p. 103.

<sup>90</sup> Inerente a da trilogia berlinense, Contramão, principalmente tratando-se do texto que compõe a obra Infância em Berlim. (BOLLE, 2000, p. 321)

<sup>91</sup> Segundo Benjamin, Proust forja o termo “*mémoire involutive*”. Só poderia “tornar componente da memória involuntária aquilo que não foi expressa e conscientemente vivenciado, aquilo que não sucedeu ao sujeito como vivência” (1989, p. 107 - 108)

triste e sombrio dia de inverno. Subitamente, o gosto da *madeleine* molhada no chá o transporta aos velhos tempos de infância, o faz retomar as minúcias do passado, suas ínfimas sensações.

Sob o olhar de Benjamin, compreendemos que a memória voluntária, sujeita à tutela do intelecto, não garante passagens que dão acesso para que Proust acesse às suas ínfimas experiências<sup>92</sup>. Ao evocar o passado deliberadamente, os esforços de sua inteligência acabam tornando-se, de certo modo, inúteis. Em Proust, o passado estaria oculto, fora de seu alcance, fora de seu campo de ação. O passado perdido encontrar-se-ia em algum objeto, um *souvenir involontaire*<sup>93</sup> e seria questão de sorte, como Benjamin mesmo enfatiza se algum dia em vida depararíamos-nos com este objeto e apossaríamos-nos, enfim, de nossa própria experiência<sup>94</sup>.

Aquele pequeno pedaço de *madeleine* mergulhado no chá é o objeto que a partir do acaso, possibilita a Proust apossar-se de sua própria experiência, arrancar o saber inconsciente da

---

<sup>92</sup> “Este ensaio de Benjamin se baseia na oposição entre *Erfahrung* e *Erlebnis*, aqui traduzidas respectivamente como “experiência” (real ou acumulada, sem intervenção da consciência) e “vivência” (experiência vivida assistida pela consciência). Diz ainda Leandro Konder: *Erfahrung* é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo. *Erlebnis* é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos. (N. do R.T, 1989, p. 146) A memória voluntária, limitadora de Proust, dependeria dos apelos da atenção e as informações sobre o passado, por ela transmitidas, não guardariam nenhum traço dele. (BENJAMIN, 1989, p. 106)

<sup>93</sup> De acordo com Willi Bolle, o episódio da *madeleine* em Proust não se esgotaria na realização pura e simples de uma recordação efetiva, muito menos na reprodução do passado perdido a partir desse objeto, *souvenir involontaire*. Tomando JauB, Bolle vai nos esclarecer que “a vida e a poesia da memória se encontram no meio do caminho”. (BOLLE, 2000, p. 322)

<sup>94</sup> É interessante ressaltar, que, como tradutor de Proust, naturalmente Benjamin aprecie a forma criada pelo autor, que, pelas vias da memória involuntária, retoma a experiência vivida. No entanto, não será pelas vias do acaso, mas justamente pela intenção, que Benjamin desenvolverá seu trabalho da memória em *Contramão*: “Em 1932, quando estive no exterior, ficou claro para mim que, dentro em breve, teria de me despedir por um período mais longo, talvez para sempre, de minha cidade natal. [...] As imagens que, no exílio, costumam despertar mais fortemente a saudade – as da infância -, eu as evoquei intencionalmente dentro de mim”. Note-se que Benjamin não desqualifica a memória voluntária em detrimento da memória involuntária. (BOLLE, 2000, p. 320)

esfera do esquecimento, do passado, a partir da memória involuntária<sup>95</sup> e embarcar na missão de narrar a própria infância.

É evidente que Proust não possui a simples pretensão de trazer à luz informações sobre os acontecimentos passados para enfim, transmiti-lo puro em sua obra. Antes de tudo, busca narrar o acontecimento integrado à sua vida e assim, passá-lo aos leitores como experiência. Em uma narrativa da experiência, acessada a partir da memória involuntária, ainda nos diz Benjamin, seriam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila. (BENJAMIN, 1989, p. 107)

Admitimos contar com a obra do mero acaso, quando já conformados frente a impossibilidade de evocar os acontecimentos em toda sua integridade, transcorridos daquele encontro com Teresa e ainda revirando aleatoriamente uns impressos acumulados de viagem – em meio a essas pausas ligeiras que costumamos fazer quando escrevemos, como se o corpo precisasse afastar-se da escrita para retomá-la com novo fôlego - encontramos uns cartões postais fotográficos puídos pelo tempo comprados no mercado de San Telmo<sup>96</sup>.

Na ocasião daquela aquisição, buscávamos por de Teresa, pois segundo informações de alguns moradores do bairro, Teresa tinha ali, no mercado, um posto de botões antigos. Não encontramos Teresa. No lugar daquele que seria seu posto, encontramos a *tienda* de um velho portenho especializado em tarjetas postais de coleção. Contentamo-nos, naquele dia

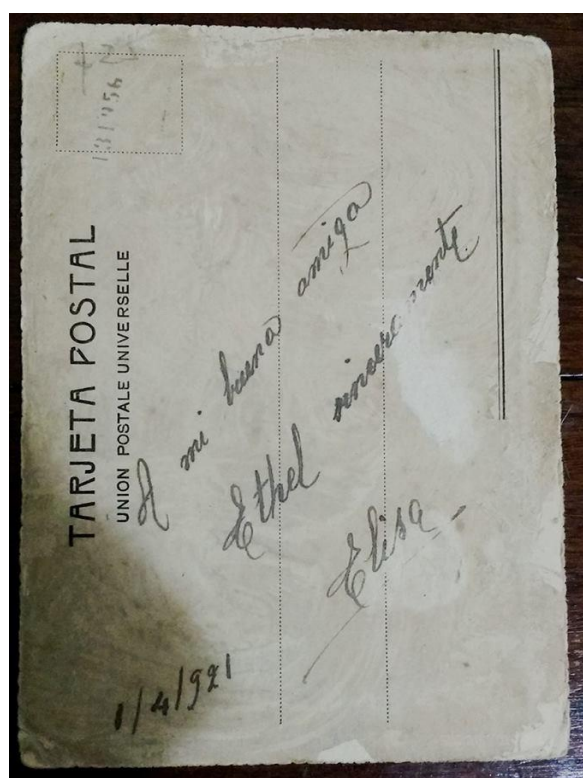
---

<sup>95</sup> Benjamin lança-nos a seguinte pergunta: “não estaria a memória involuntária, sujeita ao acaso, mais próxima do esquecimento, que daquilo que comumente chamamos de lembrança? Não seria essa obra de rememoração espontânea (...), onde a recordação é a trama, e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope(...)? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, temos em nossas mãos apenas alguns fios tênues e soltos da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com seus atos intencionais e, mais ainda, com suas lembranças intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do esquecimento.” (BENJAMIN, apud BOLLE, 2000, p. 326)

<sup>96</sup> Buenos Aires, Argentina.

em escolher alguns cartões postais, despretensiosamente, sem nenhum critério de colecionador.

Contudo, em um dos lados desses cartões estavam reveladas fotografias de pessoas quaisquer que de algum modo, capturaram nosso olhar. Quem seriam elas? O que se passava em seus pensamentos quando posaram para aquela fotografia? Além de tudo, quais caminhos percorreram aquelas velhas imagens, até chegarem a uma banca de postais antigos e serem finalmente a elas, atribuídos um preço? Dez pesos, cada uma. Em um daqueles cartões, uma dedicatória: *"A mi buena amiga Ethel, sinceramente, Elisa. 1/4/921."* Quem sabe esses anônimos pudessem um dia ganhar, além do preço que já lhe fora dado por sua imagem, um nome ou uma história, mesmo inventada?



"Quem sabe esses anônimos pudessem um dia ganhar, além do preço que já lhe fora dado por sua imagem, um nome ou uma história, mesmo inventada?" Cartões postais.

Teresa tem um nome e também uma história que nos alcança enquanto passamos os cartões em mãos, um a um. Em todo caso, é justamente aquelas imagens fotográficas de sujeitos infames, o objeto de nossa experiência, que nos convida a adentrar em uma zona onde se entrecruzam passado e presente, onde o tempo perdido se presentifica em sensibilidades, não se reduzindo a mera consecução dos segundos medidos pelos ponteiros do relógio. Trata-se de um tempo outro, o tempo da rememoração, o tempo da presença, através do qual nossa experiência se desdobra.

Desse lugar, extraímos para essa escrita, sobretudo, a potência de um encontro que, em meio a miudezas de uma vida, acionam em nós outros modos de pensar as singularidades de um corpo que resiste frente às modulações capitalísticas da máquina da moda. Aqueles cartões puídos nos permitem acessar um saber não consciente decorrente de nossa experiência e enfim, dar partida a tessitura desse trecho na escrita, afinal de contas, sabemos que “para o autor que recorda, o principal não é o que ele viveu, mas o tecer de sua recordação [*Erinnerung*], o trabalho de Penélope da rememoração [*Eingedenken*]”.

Então, aos modos da metáfora do oleiro, assumimos, enquanto artífices-pesquisadores, certo risco de deixar respingar nas laudas de nossa escrita os vestígios de nossas fabulações, de nossa imaginação<sup>97</sup>, quando no exercício de escrever, urdindo nossas memórias ao texto, nos vimos a mercê das lembranças e sensações que ao encontro daquelas imagens, objeto de nossa memória-Teresa, involuntariamente nos sobrevieram.

---

<sup>97</sup> “O trabalho retrospectivo da memória e o da imaginação se confundem – lembrando o estudo clássico de Aristóteles, segundo qual a parte da alma à qual pertence a memória (mnéme) é a mesma da qual nasce também a imaginação (fantasia). Para os gregos, Mnemosyne, a deusa da memória, era também a mãe das Musas.” Note-se uma relação entre a memória e o ato de criação poética da escrita nessa pesquisa. (BOLLE, 2000, p. 326)

Junto a essas sensações abandonamos a pretensão de alcançar uma grande estrutura narrativa, linear e coerente<sup>98</sup>. Dali para frente dizer daquele encontro seria investir em espécie de montagem descontínua de imagens-lembranças, seria embarcar em uma composição fragmentária de imagens e sensações que nos interpelaram.

\*\*\*

### Janela Fotográfica

Não basta abrir a janela  
Para ver os campos e o rio.  
Não é bastante não ser cego  
Para ver as árvores e as flores.  
É preciso também não ter filosofia nenhuma.  
Com filosofia não há árvores: há ideias apenas.  
Há só cada um de nós, como uma cave.  
Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora;  
E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,  
Que nunca é o que se vê quando se abre a janela.  
Alberto Caeiro (heterônimo de Fernando Pessoa), in:  
Poemas Inconjuntos

A primeira vez que vi Teresa foi pelo pequeno orifício da câmera fotográfica. Na ocasião, caminhava há mais de uma hora em passos lentos, sem pressa, desafiando o frio, por aquele chão de paralelepípedos da Rua Defesa. Ao mesmo tempo, obstinava-me em esboçar

---

<sup>98</sup> Ao contrário da estrutura narrativa de Proust, contamos o encontro com Teresa por outras vias, pela via dos fragmentos que muito mais se aproximam dos Tableaux parisienses de Baudelaire, espécie de quadros traçados pelo exercício de rememoração de tal encontro.

mentalmente algumas respostas para questões que insistiam em pulular na cabeça, inerentes à comunicação oral de um artigo que realizaria, ainda naquela mesma semana, no Congresso Internacional de Moda e Design 2016 (CIMODE) na Universidade de Buenos Aires, Argentina; nada mais que alguns primeiros alinhavos conceituais que hoje, compõem essa dissertação.

Alinhavos, como sabemos, são os pontos espaçados daquela costura provisória, feita ainda à mão. Trata-se, mais precisamente, de uma costura temporária que depois precisa ser reforçada por outra com pontinhos mais estreitos, coerentes, consistentes. Alinhar a pontos largos um pensamento a uma escrita, a princípio, pode parecer trabalho grosseiro. No entanto, é no hiato de um ponto a outro que justamente se faz possível a tessitura de uma pesquisa que acolha os acontecimentos mais ínfimos em campo.

“Como inventar uma pesquisa que se afirma pela experiência do caminhar? Seria possível desdobrar dessa experimentação um problema de pesquisa que se presta a pensar as produções estéticas dos corpos no contemporâneo, as modulações e desalinhos no campo da moda?” <sup>99</sup>

Sem respostas, o corpo cansado pediu uma parada e os olhos como que na tentativa de refugiar-se daquele excesso de imagens, de gente, de sons e cheiros da feira de San Telmo, recorreram-se àquele pequeno orifício da câmera, o *estênopo*<sup>100</sup>, contentando-se com um clique fugaz.

---

<sup>99</sup> Anotações do caderno de campo.

<sup>100</sup> “A moldura se tornou o primeiro filtro de acesso ao universo exterior e janela metafórica ao ligar o mundo interno ao externo, o interoceptivo ao exteroceptivo, o *operator* ao *spectator* numa dinâmica de relações latentes do aparelho e agora realizadas pela vontade e obra humana. O fascínio inicial que se detinha no orifício de entrada dos raios luminosos, janela responsável pela contigüidade física do referente, foi migrando para uma outra janela na fotografia contemporânea. Do orifício, que dá conta da representação figurativa do referente, passa-se à moldura, que representa o poder daquele que opera o aparelho”. (CAETANO; LIMA, 2003, p 137)



O orifício da câmera poderia ser para nós, frente a tantos estímulos dessas paisagens urbanas, nesse caso peculiar, da Feira de San Telmo, apenas espécie de contenção, uma barreira frente aos choques da cidade quais vínhamo-nos submetendo o corpo. Pensando assim, essas impressões seriam menos incorporadas à nossa experiência e cada vez mais corresponderiam ao conceito de vivência, que Benjamin não cansa de assinalar em sua crítica sobre o empobrecimento da experiência. Estaríamos condenados, amortecendo os choques da cidade pelo aparato da fotografia, a tornar estéril nossa experiência poética em campo e como já assinalamos, anteriormente, não seria essa nossa intenção ao propor uma pesquisa que se urde pela deriva na cidade. De algum modo, aos poucos, incorporamos justamente a experiência do choque no âmago do nosso trabalho.

É assumindo esse posicionamento que a partir de Roland Barthes, em *A Câmara Clara*, tomamos a fotografia enquanto objeto de três práticas, ou de três emoções ou ainda, de três intenções: o *fazer*, tarefa incumbida ao *Operator*, ou seja, o Fotógrafo em ato; o *olhar*, representado pelo *Spectator*, aquele que olha as imagens e as aprecia; e finalmente o *suportar*, inerente àquele que é fotografado, espécie de referente da imagem, o *Spectrum*.

Barthes (2012, p. 18) ainda supõe que a prática do *Operator* se tece justamente junto ao pequeno orifício da câmera, por onde um fotógrafo olha, “limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer captar”. Criamos com essa prática, espécie de moldura, janela que, num mundo onde o choque e as massas urbanas tornaram-se panoramas costumeiros, nos abre caminho através da multidão para acessar outras paisagens, talvez, singulares.

\*\*\*

**Cuidado! Que no se te escape El pajarito**

Inumeráveis serão sempre os estilos de  
existir e registrá-los em suas múltiplas  
manifestações é quase uma impossibilidade. Não

passam de matéria fluida, híbrida, inflamável.  
Talvez o que se possa deles captar seja apenas os  
nós mais visíveis dessa escorregadia trama, suas  
linhas de força, seus pequenos coágulos. Pensar em  
estilos de viver é pensar em topologias que se  
formam e desformam o tempo todo.  
PRECIOSA, 20120, p. 39)

Às vezes é preciso distanciamento de nosso ofício, para que este alcance um estado de maturação. No caso da fotografia, janela que nos dá acesso às paisagens existenciais – ou apenas fragmentos delas - de Teresa, não foi diferente: forjamos a partir desse distanciamento, curiosamente, a temporalidade de uma câmera fotográfica analógica cujo dispositivo, irremediavelmente, só nos permite contemplar o resultado de determinado trabalho, após consumirmos todo o filme fotográfico e enfim, revelarmos as imagens contidas em seu material. É também quase um ritual o rebobinar a película fotográfica. É preciso contentar-se com a espera.

Nesse ínterim, costumamos criar algumas expectativas inerentes ao resultado de certas fotografias, enquanto de outras, sequer lembramos. Curioso pensar que é justamente essa fotografia da qual já não recordávamos mais, a que geralmente nos surpreende<sup>101</sup>.

Foi aliando-nos ao tempo que daquela fotografia de Teresa nos afastamos. Permitimo-nos simplesmente dela – e de tantas outras - esquecer para experimentar em outro momento

---

<sup>101</sup> Barthes (2012, p. 37-38) nos diz que o gesto essencial do Operator é justamente o de surpreender alguma coisa ou alguém a partir do orifício da câmera. E nesse sentido enumera uma gama de surpresas para o Spectator: a surpresa do raro (fotografias ou temáticas com temas raros), a surpresa da pintura (apreensão de um gesto que o olhar não poderia capturar ou notar), a surpresa da proeza (a proeza técnica da fotografia), a surpresa das contorções da técnica, como o próprio nome já a especifica e finalmente a surpresa do achado (o oculto em uma fotografia, que pela crítica de Barthes pode ser artificialmente produzido). No entanto, Barthes diz que o que geralmente seria a surpresa para o Spectator, para o Operator, seria apenas questão de 'desempenho'. Contudo, mesmo o Operator pode experimentar, frente o distanciamento da obra, a condição do Spectator, isto é, a faculdade poder surpreender-se com a imagem que ele mesmo produziu, afetar-se com ela, inclusive, até mesmo se perguntar, qual seria o motivo de ter tirado aquela fotografia.

certo tipo de reencontro junto às imagens que produzimos em ato de fotografar. Contudo, se outrora apreciávamos a imagem pelo orifício da câmera, a nossa janela que daria acesso a outro mundo, agora, enquanto espectadores, aos modos de Barthes, adentrávamos nessas paisagens.

Teresa. Sem foco algum. Considerando nossas intenções, Teresa estava ali por acaso. Aliás, era ela, Teresa, o próprio acaso. Acaso que não me permite desviar daquela imagem o olhar. Coloco-me em alerta. Tento conferir àquela sensação, um tom de objetividade, procurando na memória algum rastro de inteligibilidade.

Nessa tentativa, recordo-me de Iris Apfel e de suas fotografias que circulam na internet, em capas de revistas de moda, em anúncios publicitários de grandes grifes do mesmo segmento. Iris Apfel foi uma decoradora novaiorquina que se destacou no “universo da moda” por seu estilo irreverente de vestir-se. Sempre usando gigantescos óculos redondos, acessórios exagerados e embaralhando algumas peças de grifes com outras compradas em mercados populares, após os noventa anos de idade tornou-se “ícone de moda”. O documentarista Albert Maysles acompanha a rotina acelerada de Iris, no documentário que também levou seu nome, filmado em seus últimos anos de vida. São várias as cenas em que Iris mostra sua relação de vestir-se como uma forma de experimentação e improviso que ainda exercitava com energia na terceira idade alegando não buscar a afirmação de uma beleza, mas sim de uma “individualidade”: “Eu gosto de improvisar. Eu gosto de pensar que faço as coisas tocando jazz”. No entanto, Iris viveu seus últimos anos cercada por câmeras, holofotes e uma agenda – rigorosamente respeitada - superlotada, tentando conciliar sua participação em eventos de moda e campanhas publicitárias<sup>102</sup> com suas rotineiras

---

<sup>102</sup> Entre 2005 e 2006 foi tema da exposição “Rara Avis: Selections from the Iris Apfel Collection”, que aconteceu no Metropolitan Museum; em 2007, apresentou peças de seu guarda-roupa inesgotável para o livro “Rare Bird of Fashion: The Irreverent Iris Apfel”; em 2011 fechou parceria com a marca de cosméticos M.A.C lançando uma coleção de maquiagem.

passagens ao hospital. Em inúmeras cenas, seu telefone não para de tocar. Iris também não para.

Não. Não é a semelhança que me intriga. Havia naquela fotografia de Teresa outro charme que não os de uma campanha publicitária. Que seria então esse charme? Junto a Deleuze recordamos que “o verdadeiro charme das pessoas reside em quando elas perdem as estribeiras, quando não sabem muito bem em que ponto estão. (...) se não captar a pequena marca de loucura de alguém, não pode gostar desse alguém. É exatamente este lado que interessa.”<sup>103</sup>

“Cuidado! Que no se te escape El pajarito!”

Ao reencontro com aquela imagem interessei-me pelo charme de Teresa, sua leve marca de loucura: anuncia-se, nas roupas bordadas por ela mesma em raros botões coloridos, em seus acessórios extravagantes, um território existencial urdido em improviso e inacabamento. Havia, naquela luz natural, sem filtros, sem um enquadramento técnico, um encanto indescritível: fotografada despercebidamente num domingo qualquer em sua *tienda* armada na praça Dorrego, Teresa parece também embaralhar-se entre seus botões antigos e coloridos e ameaçar perder-se entre eles no tempo. Parece haver ali certo encanto que não pode ser classificado.

Aquela imagem de Teresa me rasga um pequeno corte, que me fere, dicotomicamente, com certa suavidade os olhos, os sentidos. Ainda junto ainda a Barthes, pensamos no *punctum* - curiosa palavra extraída do latim para designar algo como uma ferida, uma picada, uma marca feita por um instrumento pontudo – esse elemento que a partir do acaso pode estar contido em uma fotografia, um detalhe, uma casualidade que nos atinge como uma flecha e que nos rouba o olhar. O *punctum* de uma foto é aquilo que nos faz sensível ao detalhe. O

---

<sup>103</sup> Fidelidade: O Abecedário de Gilles Deleuze. Boutang, Pierre-André. Éditions Montparnasse, Paris. 1994 e maio de 1995. Disponível em: < [www.youtube.com/watch?v=v5x2aciXkzU](http://www.youtube.com/watch?v=v5x2aciXkzU) >. Acesso em: 21 out. 2016.

*punctum*, ainda nos diz Barthes, “é, portanto, um extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver.” (BARTHES, 2012, p. 47)

E o que aquela imagem nos daria a ver? Para onde ela nos faria lançar o desejo?



“Teresa parece também embaralhar-se entre seus botões antigos e coloridos e ameaçar perder-se entre eles no tempo. Parece haver ali certo encanto que não pode ser classificado.” CABA, 2016.

Lembramos que a fotografia de certas paisagens, urbanas ou campestres, devem ser habitáveis e não visitáveis como geralmente se faz um turista. Com efeito, esse desejo de habitar certas paisagens disparado pelo encontro do nosso olhar com certas fotografias não seria onírico muito menos empírico. Ao contrário, trata-se de um desejo fantasmático que prende-se a uma espécie de vidência e que nos parece levar adiante, para um tempo utópico

ou nos reportar para trás de nós mesmos. “Diante dessas paisagens de predileção, tudo se passa como se eu tivesse certo de aí ter estado ou de aí dever ir”. (BARTHES, 2012, p. 43)

Desejamos, de modo utópico, habitar aquela paisagem-Teresa, enfim, deixarmo-nos ir com ela, sem premeditar para onde.

Seguimos então, arriscando-nos a costurar Barthes a Deleuze em termos de desejo. Sabemos que nunca desejamos algo sozinhos, muito menos um conjunto: desejamos *em* um conjunto<sup>104</sup>. Desejar *em* um conjunto é reportarmo-nos exatamente para certa paisagem. Explicamos com um exemplo que o próprio Deleuze nos traz ao retomar também Proust quando o escritor diz não desejar uma mulher, mas sim, a paisagem envolta nessa mulher, uma paisagem que não pode conhecer, que apenas a pressente. Seria tolice, nesse caso, pensarmos em objeto de desejo. Estamos mirando, sobretudo, paisagens.

O desejo pela paisagem-Teresa desdobra-se: desejamos aquelas paisagens portenhas, desejamos, sobretudo, habitá-las, porém, agora com outro corpo: um corpo que não se contenta em apreciar as imagens a partir de suas janelas-fotográficas, um corpo moleque que aprendeu a pular janelas e abrir caminhos para além daquilo que se vê, abrir caminhos para uma zona de pausa e escuta.

Como que um singelo incidente de percurso, encontramos naquela fotografia de Teresa, alguma coragem: coragem para deslocar o corpo e criar com esses movimentos espécie de mapa topográfico<sup>105</sup> tecido a partir dos nossos encontros e dos afetos que deles se desdobraram. Partimos outra vez e agora, à procura daquela senhora com a premissa de que nas tramas de seu desalinho, Teresa fizesse escorregar da domesticação, seu corpo e sua vida, para experimentar em composição com essas roupas e botões, outros modos de

---

<sup>104</sup> Desejo: O Abecedário de Gilles Deleuze. Boutang, Pierre-André. Éditions Montparnasse, Paris. 1994 e maio de 1995. Disponível em: < <http://www.filosofia.seed.pr.gov.br/modules/video/showVideo.php?video=11063> >. Acesso em: 22 out. 2016.

<sup>105</sup> Mapa da superfície da cidade.

subjetivação expansivos que afirmassem enfim, sua potência de agir no mundo. Talvez fosse essa, inclusive, a intenção de toda essa escrita, de toda essa pesquisa: apostar na vida, que em meio aos entraves do cotidiano ainda assim se afirma singular.

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos. (...) É ao nível de cada tentativa que se avalia a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. Necesita-se ao mesmo tempo de criação e povo. (DELEUZE, 1992, p. 18)

Acreditamos que Teresa tinha algo a nos dizer. Acreditamos que de Teresa também tínhamos algo a escutar.

\*\*\*

## **Medianeras**

"Todos os edifícios, absolutamente todos tem um lado  
inútil. Não servem para nada.

Que não dá para frente, nem para o fundo.

A medianera.

Superfícies enormes que nos dividem e lembram a  
passagem do tempo, a poluição e a sujeira da cidade.

As medianeras mostram nosso estado mais  
miserável.

Refletem a inconstância, as rachaduras, as soluções  
provisórias. (...)

Contra toda opressão que significa viver nessa  
caixa de sapatos, existe uma saída, uma rota de fuga.

Ilegal, como toda rota de fuga.

(Trecho do filme Medianeras, Buenos Aires, na era do  
amor virtual, Taretto, 2011). "

Buenos Aires, inverno, 2016.

Espaços estriados. Espaços que sufocam. Vidas sufocadas. Uma cidade superpovoada: milhões de habitantes, milhares de desencontros. Tantas pessoas que esbarram-se umas nas outras, compartilham o metrô, o banco da praça, a faixa de pedestres, mas não se veem. Uma multidão que atravessa a avenida sempre em passos apressados como quem foge daquilo que ameaça a própria vida<sup>106</sup>.

Um turbilhão de informações: letreiros luminosos, *outdoors*, sirenes, alarmes, automóveis, edifícios de concreto, via de mão dupla, sinais de trânsito, supermercados, placas e logotipos universais. Uma cidade que tem nome próprio, mas que por um instante poderia confundir-se com tantas outras no mundo, em sua arquitetura, mas não só: em seu ritmo acelerado e nos modos de vida que ali são forjados. Modos de vida prontos para serem consumidos em detrimento da manutenção de uma lógica de poder.

Vidas sufocadas do lado de fora, mas também do lado de dentro, em suas habitações. Entre um edifício e outro, as Medianeras<sup>107</sup>, paredes laterais dos prédios, em toda sua concretude, impenetráveis. Do lado de fora, são espaços que uma vez percebidos “desperdiçados”, em uma “lógica da superutilidade”, passam a comportar gigantes propagandas tornando as paisagens urbanas ainda mais sufocantes.

Os olhos não encontram refúgio, sequer os pulmões. Do lado de dentro, essas mesmas paredes são as únicas possibilidades para arejar os apartamentos compactos, a partir da abertura ilegal de pequenas janelas ali. Em clara desobediência às normas de planejamento

---

<sup>106</sup> Não entendemos por massas, “nenhuma classe, em nenhuma forma de coletivo estruturado. Não se trata de outra coisa senão uma multidão amorfa de passantes de simples pessoas nas ruas.”. (BENJAMIN, 1989, p.113)

<sup>107</sup> MACHADO, Leila Domingues; MARTINS, Ruy Anderson Santos. Por uma ética da existência ou a criação de rotas de fuga: políticas de subjetivação em tempos contemporâneos. Ensaios. n. 04. 11 - 2013. Disponível em < [http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-4/artigos/Artigo4\\_Ruy%20e%20Leila%2038%20a%2045.pdf](http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-4/artigos/Artigo4_Ruy%20e%20Leila%2038%20a%2045.pdf) > Acesso em: 11 de Outubro, 2016.



urbano, essas janelas são também a possibilidade de escape para a escuridão que atravessa os gélidos, porém abafados apartamentos e as vidas cansadas de seus moradores.

A abertura dessas curiosas janelas é a invenção de rotas de fuga, porém como toda rota de fuga, provisória, até que algum órgão de fiscalização do governo envie um ofício com ordem judicial para fechá-las a concreto e argamassa, restringindo que o ar, mesmo poluído, entre naquelas habitações.



"A abertura dessas curiosas janelas é a invenção de rotas de fuga, porém como toda rota de fuga, provisória." CABA, 2016.

Acontece que entre a abertura de uma janela e o fechamento de outra, as vidas sujeitas à governamentalidade do estado, sempre estão tratando de criar outros lugares de respiro, outros modos de resistência. Essas janelas, abertas e remendadas à grosso modo, parecem nos impor uma pergunta: que possibilidades nos restariam “de criar laço, de tecer um território existencial e subjetivo na contramão da serialização e das reterritorializações propostas a cada minuto pela economia material e imaterial atual?” (PELBART, 2003, p. 22) No caminho inventado pelos nossos passos em busca de Teresa, é que alguma resposta se anuncia.

\*\*\*

### **Guia T de Bolsillo**

O bairro de San Telmo está localizado ao sul da cidade de Buenos Aires, Argentina. O guia “T de Bolsillo” <sup>108</sup> ilustra os limites oficiais do bairro, demarcados pela calle Chile, ao leste, Brasil, a oeste, Piedras ao norte e Balcarte, ao sul. Como toda cidade é construída não só por asfalto e concreto, sobretudo, por suas controvérsias, curiosamente, no guia do centro histórico editado pelo Jornal Clarin, essas delimitações apresentam-se de outros modos. Ali, os limites do bairro reduzem-se à autopista 25 de Mayo, Calle Bolívar, ao norte, México e Paseo Colon ao Sul.

O Bairro de San Telmo vem passando por uma resignificação de seus limites físicos e evidentemente da produção subjetiva no espaço, desde a década de noventa quando uma

---

<sup>108</sup> Guia T de Bolsillo é um guia com mapas, itinerários de metrô, trens e ônibus da cidade de Buenos Aires, Argentina.

série de instrumentos de intervenção pública, tanto do estado nacional, quanto do estado local, encomendou mudanças no espaço urbano do bairro. O plano urbano ambiental de Buenos Aires foi finalizado em 2000, contudo, apresentava aspectos que explicitavam os desequilíbrios e as desigualdades sociais que afetavam as regiões sul e sudoeste da cidade, como La boca, Barracas e parte de Montserrat. (PENA, 2003, p. 13-53)

É justamente o código de planejamento urbano, o CPU, também dos anos 2000, que estabelece o eixo de reforma na zona sul da cidade, qualificada como área de desenvolvimento urbano prioritário. A partir da implementação do código, foram permitidas a construção de edifícios de cerca de vinte e quatro metros de altura e de centros comerciais, em lugares onde em outras épocas só estavam autorizadas a construção de galpões para mercadorias.

O código também estipulou quarenta áreas de proteção histórica (APH) além de áreas de renovação urbana (RU), tendo essa última o objetivo de prevenção da deterioração das ruínas, demolição e limpeza de edifícios ou ainda, áreas irrecuperáveis, de modo a propiciar soluções a problemas emergentes inerentes às habitações insalubres e salvaguardar áreas de conservação histórica. Esses postulados acabaram por sua vez atraindo um enorme investimento imobiliário para a região, que apesar da crise econômica que eclodia no final de 2001, conseguiu manter um ritmo de “desenvolvimento”, tornando-se um dos locais mais valorizados da cidade, tanto para fins comerciais, turísticos ou habitacionais. (BANUELOS; OSTUNI, 2008, p. 199 – 268)

A implementação do plano também intensificou subdivisões no bairro em termos não apenas imobiliários, como também nas formas de sociabilidade, ocupação urbana e estética das ruas. Espécies de zonas criadas tanto pela iniciativa privada quanto pelos interesses

imobiliários, nos permitem uma resposta provisória para nossa curiosidade inicial frente à discrepância dos mapas.<sup>109</sup>

Ao instalar-me na Peru, ignoro ambos os mapas - tanto o guia T quando o Clarin - e crio em movimentos “zigzagueantes”, rotas que se compõem a partir daquilo que interpela-me nas ruas: encontros com vendedores e moradores do bairro, detalhes ínfimos, sutilezas quase despercebidas e que não poderiam jamais, serem demarcadas por linhas em um mapa replicável.

\*\*\*

## **Botânica**

Espécies de plantas brotam entre as rachaduras escuras e umedecidas das fachadas dessas enormes construções antigas - algumas tombadas pelo Casco Histórico em áreas privilegiadas e outras não – e, em direção à luz, crescem desafiando a lógica da reforma urbana, as zonas de interesse imobiliário ou as metas de modernização do bairro. Para a

---

<sup>109</sup> A zona da Plaza Dorrego e San Telmo-Montserrat é a zona onde concentra-se o comércio de antiguidades, lojas de design, cafés, restaurantes, bares, hostels e casas de tango. A justamente na praça Dorrego que ocorre todos os domingos a feira de antiguidades. Em seu entorno é onde aconteceu a ocupação comercial mais recente e é possível notar claramente o contraste da uma fachada antiga de uma loja de antiguidades junto ao letreiro de uma rede de cafés global. Essa região é também onde concentram-se os imóveis protegidos ou listados pelo projeto do Casco Histórico municipal. A zona do espaço verde, situado ao sul do bairro é onde está localizado o parque Lezana, uma das pouquíssimas áreas verdes que restaram no bairro. Ali também, encontra-se o Museu Histórico Nacional, em um antigo casarão colonial tombado. Essa região não foi tão privilegiada pelos investimentos imobiliários, nem pelas delimitações do Casco Histórico. San Telmo-Constitución, nomeia a região movimentada, limítrofe entre esses dois bairros. Nessa zona há muitas Famácias, Kioskos, movimentação das escolas, supermercados e hotéis. O chamado eixo-dinâmico é constituído pela extensão da Rua Defensa, uma das ruas mais antigas da cidade, que faz conexão entre de San Telmo, La Boca Sur e Montserrat ao norte. (BANUELOS; OSTUNI, 2008, p. 199 – 268)

botânica, inclassificáveis. No entanto, compõem com as paredes cinzentas de concreto um ecossistema ínfimo: o novo de suas folhagens e o antigo cimento, ali coexiste.

Foi caminhando pelas calçadas de paralelepípedos com o olhar sensível às sutilezas resguardadas por aquelas ruas, esquinas e fachadas que compreendemos que a experiência daquela cidade e de tantas outras pelas quais percorremos, condensava-se em nosso corpo de pesquisador-*flâneur*: corpo cansado da deriva em meio à multidão, todavia corpo que descansa<sup>110</sup> ao encontro de algumas vidas e histórias singulares.

Curiosamente essas vidas, também inclassificáveis como a flora-concreta do bairro de San Telmo, tem a capacidade de fundir em si materiais de natureza e tempos distintos: A experiência vinculada ao passado individual e coletivo coexiste e presentifica-se em suas vozes.

Em San Telmo acessamos a natureza desse passado ao encontro com Teresa cuja vida singular e intempestiva se tece nesse campo do comum, onde um tempo e trabalho são partilhados, em um universo de práticas e linguagens inerentes àquele espaço<sup>111</sup>. A experiência de Teresa extrapola-se para além dos confins intimistas e é graciosamente nos transmitida em frias e longas tardes de inverno, em meio a algumas conversas em sua Tienda na Defensa e em seu posto na Praça Dorrego, lugares onde Teresa trabalha vendendo “*de tudo um pouco*” ou seus “*maravillhosos*” botões.

---

<sup>110</sup> “O tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência”. (BENJAMIN, 1980, p. 62)

<sup>111</sup> Contudo sabemos que a experiência interpelada - ou mesmo extinta – pelos modos de produção subjetiva do nosso contemporâneo, é constantemente colocada em jogo. Teresa vive as angústias e desejos que não estão demarcados geograficamente nos mapas portenhos, e que, contudo, também atravessam seus saberes existenciais. Teresa resiste.



"A experiência vinculada ao passado individual e coletivo coexiste e presentifica-se em suas vozes." CABA, 2016.

Não seria cabível, portanto, conceitualizar essas experiências. Ao fazê-lo, seria uma tentativa de atribuir ao seu modo de vida, uma nova classificação. Talvez fosse o caso de preservar, pequenos fragmentos do encontro com Teresa e o que reverbera de sua voz até nossa memória e que parecem nos anunciar os modos como se tramam sua relação com as roupas e objetos antigos, que embora esquecidos no tempo, permitem-lhe a composição e invenção de roupagens singulares que afirmem a dimensão criadora de sua vida.

Os meus botões são raros, antigos, tem muitos anos e são parte da história de sua época. Hoje em dia os botões são feitos de plástico, de acrílico, em medidas e formatos padronizados. Um botão é como o marco de uma pintura, de uma obra de arte. Os botões são a terminação de uma peça de roupa. Então os botões são a parte da história da prenda, da indumentária, de um tempo em que tudo era mais precioso, feito em minuciosidades. Hoje, as roupas das

lojas comuns estão cada vez mais caras e mais mal acabadas. A costura fina não se faz em overlock.

\*\*\*

### **A tienda na Rua Defesa**

Onze graus Celsius. A pele de Teresa já se acostumou com o frio. Usa poucas roupas para aquecer o corpo que para nossa surpresa, são muito modestas: calça de moletom acinzentada, blusa de tricô em tom pastel e um fino lenço de *jaquard* no pescoço que segura pelas duas pontas, quando não gesticula ou comporta em suas mãos alguma cartela de botão. Em seus pés, que ensaiam um caminhar tranquilo de um lado para o outro, pantufas e meias estampadas em múltiplos tons e cores. Teresa tem os cabelos curtos, completamente brancos e algumas rugas no rosto que insiste em acariciar toda vez em que fala do tempo, como se tal palavra acionasse tal gesto. Teresa é inquieta, mas Teresa não tem pressa.

Teresa costuma se apresentar para as pessoas utilizando apenas seu primeiro nome, mas basta poucos minutos e já estão lhe chamando de “Teresita”. Quando pergunto o porquê, responde com um gesto: solta o lenço do pescoço e abre os braços como uma atriz que recebe os aplausos do público após um espetáculo teatral, antes que as cortinas se fechem de vez. Apesar da baixa estatura, um metro e cinquenta talvez, Teresa tem a voz firme, parece que nunca se abala, diz que aprendeu ser forte com a vida.

Teresa cresceu no bairro de San Telmo, na mesma casa onde vive ainda hoje em companhia de sua irmã *menor*, Suzana, que também trabalha na feira de San Telmo aos Domingos, porém no posto de informes. A casa do início do século XX herdada pelos seus pais fica a poucos metros da sua *tienda* na Defesa, na quadra Brasil. Teresa não é só Teresa. Teresa é Teresa Carmen.



São nomes brasileiros também. São os dois nomes das minhas avós. Teresa é a mãe do meu pai e Carmen, é a mãe da minha mãe.

Nos dias de semana à tarde, de *Lunes a Viernes*, Teresa trabalha em sua *tienda*, na Rua Defensa, que modestamente divide com uma colega, Irma. Ali, *vende de tudo um pouco*: pantufas novas, roupas usadas, acessórios para cabelo, porcelana, objetos de decoração inusitados, tapetes e alguns botões antigos. Nas cartelas onde são costurados os seus botões preferidos, Teresa costuma escrever a caneta ou a lápis: *Maravillosos!!!*



"Teresa costuma escrever a caneta ou a lápis: *Maravillosos!!!*"

Mira estes botões: são de 1930...são maravilhosos! São a memória de um tempo que não existe mais, que passou e que não volta... A vida nos saca tudo, leva de nós os objetos, leva de nós quem amamos, leva de nós a juventude, até levar a gente definitivamente, mas os botões sobreviveram ao tempo.



\*\*\*

Um amigo de longas datas de Teresa, proprietário da loja vizinha chega na *tienda* da Defesa de surpresa. É um espanhol grisalho, que se entrega pelo sotaque, bem distinto do acento portenho. Vem a *saludar* Teresa, afinal havia algum tempo que não se viam. Conversam um pouco sobre uma recente viagem de Teresa à cidadezinha natal do amigo espanhol e o assunto logo se emenda na recuperação de um câncer que aquele senhor havia sofrido. O tom da conversa agora é outro. Teresa não sorri. Franze o cenho com certa preocupação. Mas o amigo está bem alegre e diz “*estar no lucro*” por ter sobrevivido à doença.

\*\*\*

Já tarde, Teresa recebe com parcimônia uma senhora que entra em sua loja. Parece ser uma freguesa antiga ou talvez, moradora do bairro. Um pouco incerta, diz estar à procura de algo para decorar a casa, seu quarto. Teresa caminha com a senhora em direção a uma cadeira Luiz XV muito próxima ao balcão. Sobre essa cadeira havia colocado uma antiga colcha verde esmeralda toda bordada em flores coloridas: uma bela composição.

Essa é uma colcha italiana. Olha que maravilha. Para colocar em cima da cama, para cobri-la. Toda trabalhada à mão... Bordada a mão... Olha que maravilhosa!

A cliente pede para que Teresa estenda a colcha de modo a ver todos os motivos do bordado. Toca a colcha sentindo nas mãos os sulcos e as elevações do bordado feito à mão. “*É mesmo uma raridade*”, comenta, porém, não leva a colcha naquele momento e vai embora prometendo voltar depois.

Hoje comprei um trapo de piso: cinquenta e sete pesos! Uma fortuna! Trapo para limpar o piso?! Quando era pequena não me dava conta de que haviam crises. Mas a realidade é que sempre vivemos em crise. Quando fui crescendo: crise, crise, crise... toda a vida em crise. Foi apenas questão de tempo para entendê-la.

\*\*\*

Quando não há movimento em sua tienda, Teresa lê alguns poemas e poesias para passar o tempo. Dos seus preferidos, memoriza alguns trechos para recitá-los de cor, em momentos oportunos.

Pamplinas! Figuraciones que se inventam lós chavales! Después la vida se impone: tanto tienes, tanto vales!

Teresa esforça-se mas não se lembra nem do nome do poeta, nem do nome do poema<sup>112</sup>. Apenas se emociona frente ao incômodo de que a vida tenha sido, talvez, definitivamente monetizada.

\*\*\*

Uma freguesa entra na loja um tanto afobada. Diz procurar umas pantufas rochas que jurava ter visto pela vitrine no dia anterior, quando passara rapidamente ali em frente. Reclama do frio. Na ocasião, diz não poder demorar muito por estar atrasada para um compromisso e que gostaria de experimentar rapidamente as tais pantufas rochas. Teresa não encontra as pantufas na vitrine e se dispõe gentilmente a procurá-las nas caixas dispostas em prateleiras no canto da loja. São muitas as caixas, todas enumeradas com números escritos à mão. Parece ser a letra de Teresa, a mesma letra escrita nas cartelas de botões.

A cliente oferece ajuda um pouco impaciente com os movimentos de Teresa, não tão afobados quanto os seus. O tempo de Teresa não é tempo da cliente. A pressa da cliente não é a pressa de Teresa. Teresa veta a pressa alheia como quem se previne de um contágio: diz não precisar de ajuda e não se recordar de pantufas rochas no tamanho trinta e oito. A freguesa parece duvidar de tal informação e insiste em abrir as caixas aleatoriamente,

---

<sup>112</sup> Esse trecho é do poema de Rafael Leon, chamado Profecia.

procurando sozinha as tais pantufas. Finalmente Teresa se dá conta de que talvez, o que aquela cliente apressada procurasse não estivesse em nenhuma daquelas caixas de sapatos amontoadas no canto da sua loja e simplesmente interrompe a procura das tais pantufas rochas: “volte outra hora, quando não estiver tão apressada”.

Teresa não vende tempo em caixas de sapato.

\*\*\*

### **A Praça Dorrego**

A feira de San Telmo conhecida internacionalmente é uma feira de objetos antigos dependente do *Museo de la Ciudad*, criada em 1970. Por isso relaciona-se ao percurso de fundação do museu e ao processo de demolição dos antigos edifícios e construções para a implementação da obra de alargamento da *Avenida 9 de Julio*, no centro de Buenos Aires.

Frente ao impasse da destruição de uma cidade antiga para a construção de uma nova Buenos Aires central, em 1967, no curso da ditadura militar Argentina, criou-se a Comissão Técnica Municipal, incumbida de encontrar entre os escombros das demolições, ironicamente planejadas, artefatos que fossem considerados testemunho da arquitetura portenha. Esses elementos tais como vitrais, balcões, janelas e portas, foram recolhidos pela comissão e guardados em um galpão municipal ainda no período das demolições. (PENA, 2003, 13)

Em 1968, o intendente municipal que cumpria mandato, aceitou a proposta feita por Pena, de criação do Museu de La Ciudad, atualmente localizado em uma antiga casa do bairro Montserrat e alguns anos depois a criação da Feira de San Telmo, uma *feira de coisas velhas*, um feira onde “aqueles velhos objetos que haviam ficado esquecidos em caixas ou sótãos por serem considerados passados de moda e sem interesse aparente” ganhariam

destaque nas “vitrines improvisadas” dos 265 postos instalados com o auxílio do museu na Plaza Dorrego, aos domingos, dia de funcionamento da feira.

Com o passar dos anos, a feira de antiguidades – ou a feira de coisas velhas - na Praça Dorrego, cada vez mais conhecida tornou-se um ponto turístico por excelência. Aos domingos, o fluxo de transeuntes, moradores das províncias ou turistas, torna-se muito mais intenso no bairro de San Telmo, especialmente ao longo da Rua Defensa. Acontece que a popularização da feira, também chamou atenção do comércio informal e de muitos vendedores ambulantes que se instalam ou circulam pela extensão da Defensa, mais ou menos desde a San Juan até a Belgrano. Artesãos, artistas informais, músicos, vendedores ambulantes de comidas e bebidas, vendedores de roupas, brinquedos e produtos importados disputam com o comércio “regularizado” a atenção dos transeuntes e a moeda estrangeira. Em alguns casos, a disposição desses vendedores bloqueiam a circulação de pedestres nas calçadas, de tal modo que os mesmos são direcionados a circular no centro da rua, e, evidentemente, sem muito notar as lojas convencionais ou galerias comerciais.

De todo modo, a circulação de transeuntes desemboca na Praça Dorrego, lugar que em meio a tanto movimento e mercadorias expostas pela extensão da Defensa, ainda se faz notar, por sua peculiar comercialização de antiguidades: Sifões antigos coloridos de vidro, brinquedos de outras décadas, soldadinhos de madeira e bonecas de louça, roupas de tecidos e modelagens fora de moda, raros discos de vinil, objetos de decoração, acessórios, ferramentas, joias, bijuterias, revistas, jornais antigos, porcelanas e cristais.

Às 5h da manhã já é possível se ouvir o incômodo ruído das estruturas de ferro utilizadas nas montagens dos postos fazendo atrito com os paralelepípedos da Defensa. Esse mesmo ruído mistura-se às conversas dos carregadores, montadores e alguns donos dos postos que vão chegando aos poucos com suas mercadorias em carrinhos, ainda embrulhadas em jornais e guardadas em caixas de papelão. Algumas casas em torno da Praça Dorrego, não necessariamente a casa dos feirantes, funcionam como depósito para essas mercadorias e por isso, bem cedo, encontram-se com as portas abertas e uma intensa movimentação.

Teresa sai de casa por volta das 6h da manhã e segue da Brasil em direção à praça Dorrego para trabalhar na finalização da montagem de seu posto em seus mínimos detalhes. A localização do posto de Teresa, assim como todos os postos da Feira de San Telmo, é decidida a partir de um sorteio anual. É muito comum que os feirantes se conheçam de longas datas, pois desde o primeiro sorteio na década de setenta, a feira só abre vagas para ocupação de algum posto quando algum feirante lamentavelmente desiste do espaço ou falece. No entanto, já que naquele mês, estavam reformando a praça, os postos foram realocados para outros espaços ali perto, fato que vinha causando certo descontentamento de alguns feirantes.

Nesse momento que estão restaurando a praça Dorrego, em um momento monetário tão mal, há muitos problemas internos entre todos os vendedores, comissionários. Os postos foram trocados de lugar, deslocados do centro da praça Dorrego para as ruas que a circulam. Muitas pessoas não entendem que estão arreglando a praça, que tem que esperar, como tem que esperar tudo na vida. Temos que esperar para depois voltarmos cada um a seu posto! Se não mantemos as coisas, se não as conservamos, elas estragam. Isso é um problema atual, muito grave: a gente está louca, estamos todos loucos! O problema foi, é e sempre será pela prata. É terrível! Havia um tango antigo que aprendi com uma cantante espanhola que costuma vir aqui aos domingos que dizia assim:

*Por la plata lucha el humano enjambre  
La plata es la sangre de la humanidad,  
Con salud perfecta, si estás en la vía  
Sos un muerto en vida ;Y a quién le ganás!  
Así razonaba mi mente barata  
A fuerza de plata todo lo compré,  
Menos una cosa que falta en mi pecho  
El amor derecho de alguna mujer.  
¡Plata!  
La juventud se me escapa,  
De un beso sincero y tierno  
Que nunca pude tener,  
Y con todo tu poder*

*No puedo comprar el fuego.  
¡Plata!  
Por vos la gente se mata  
Roba y sufre, ¿Para qué?  
Si tu vil metal encierra  
Odio, vicio, sangre, guerra...  
Y el mundo vive a tus pies.  
No hay mayor fortuna que un amor de pobre  
Cuando falta el cobre, sobra corazón,  
De placer, de lujo, ya estoy aburrido  
Y al cielo le pido guita de amor.  
Total... pa'que sirva vivir horas extras  
Y llevar a cuevas la triste vejez,  
Si nunca he tenido dentro del pecho  
El amor derecho de alguna mujer<sup>113</sup>.*

Teresa se lamenta, pois agora esta cantante ficou *grande demais* e não sai de casa. Teresa diz que além dos tangos ela também recitava poemas belíssimos e que alguns deles, que ainda guarda em sua memória, aprendeu com ela.

\*\*\*

Encontrando graça em si mesma Teresa confessa nunca ter ganhado nada em toda vida, exceto uma única vez quando fora contemplada justamente com um posto na feira de antiguidades, em San Telmo, no primeiro sorteio realizado, ainda na década de setenta. Nesse dia havia saído de casa muito cedo para postular-se para tal sorteio, enquanto todos ainda dormiam. Segundo Teresa, seus pais eram muito rigorosos e não achariam interessante que sua filha circulasse pela feira, mesmo uma filha crescida com seus trinta e poucos anos. Iria ficar mal falada pela vizinhança. O alvoroço causado pela falta de Teresa naquela manhã, rapidamente se dissipou com a notícia da conquista de um posto

---

<sup>113</sup> Música de Roberto Morel, 1957.

na feira de antiguidades e a família buscou modos de se articular para ocupação daquele espaço.

Tínhamos um andar inteiro cheio de coisas que não utilizávamos mais. Móveis antigos, louças, tapeçaria. Tudo ali parado, sem nenhuma utilidade. Pegamos tudo aquilo e levamos para a praça Dorrego, no primeiro domingo depois do sorteio. O posto era meu, mas foi a família inteira para se certificar que ali minha reputação estaria bem guardada. Nesse dia vendemos muitas peças que hoje, me arrependo de ter vendido. Eram coisas maravilhosas! Não tinham preço! Tem certas coisas que não tem preço, são as coisas que permanecem no tempo, a memória encarnada nos objetos. Como me arrependo!

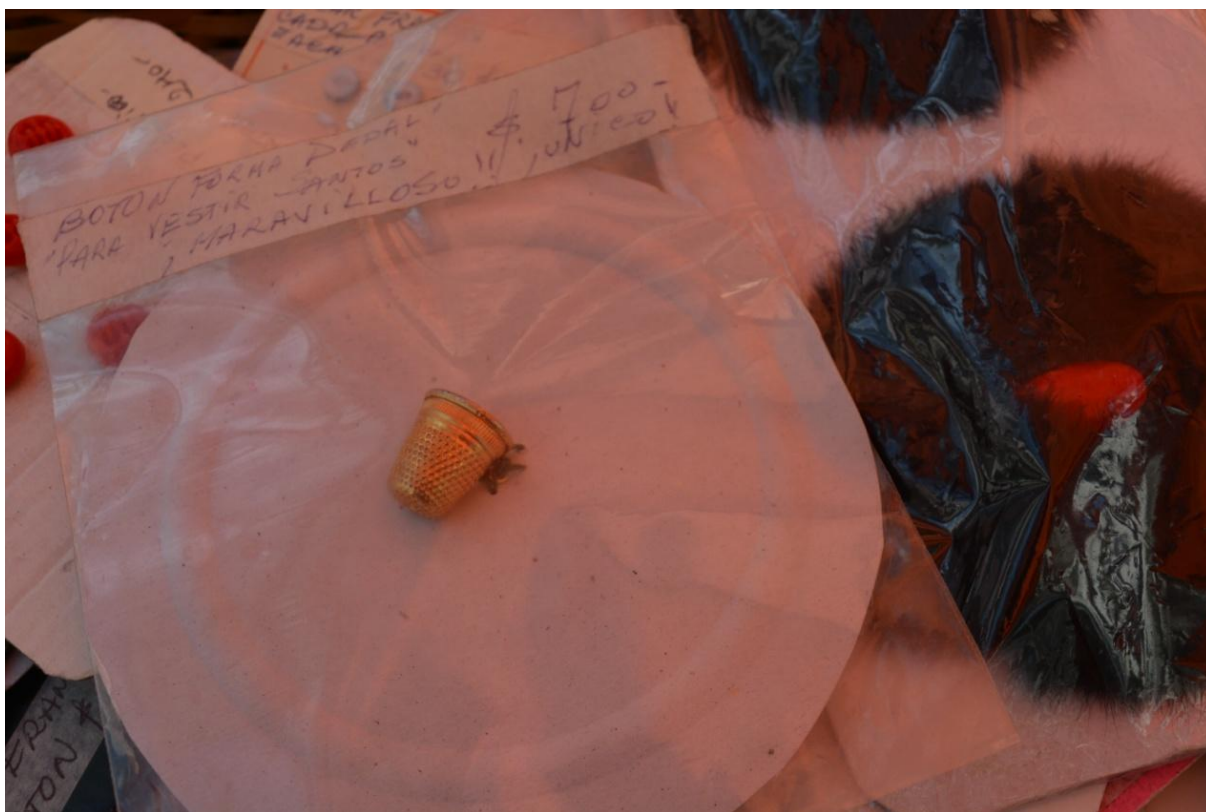
Por um bom tempo, em seu posto de antiguidades, ainda como na tienda da Defesa, Teresa vendeu de tudo: porcelanas antigas, tapeçaria, objetos de decoração, coisas muito finas. Logo quando acabaram os objetos que estavam guardados no sótão de sua casa na Avenida Brasil, Teresa já tinha o dobro de “mercadorias” para vender, pois foi comentando sobre seu negócio de boca em boca com a vizinhança. Primeiros os familiares lhe trouxeram algo, para que em consignação, vendesse; depois os amigos dos familiares, depois os amigos dos amigos dos familiares. Teresa costumava receber aqueles objetos que haviam passado em tantas mãos como um desafio afinal, comercializar aquelas mercadorias tinha sua dificuldade, mesmo em uma feira de antiguidades, pois haviam caído de moda.

Com o passar dos anos, todos vendiam objetos mais ou menos similares e alguns feirantes foram criando suas especialidades: uns passaram a vender bijuterias e joias, enquanto outros se especializavam em soldadinhos de madeira, porcelana, objetos de decoração... Esse era um modo de distinguir-se entre os demais, naquele espaço compartilhado da Praça Dorrego. Teresa também não queria vender as mesmas coisas que seus companheiros de feira, contudo, nunca se imaginaria vendendo botões até o dia em que recebeu o maior dos desafios em consignação de todos os anos de feira: um enorme saco de botões antigos que as freiras do colégio de Fátima haviam ganhado de uma fábrica de botões e passamanarias que recentemente havia sido fechada. As irmãs não sabiam o que fazer com tantos botões, alguns mais antigos, outros nem tanto, contudo, todos fora de moda. Precisavam de

dinheiro para manutenção dos seus trabalhos. Foi então que lembraram-se de Teresita, que costumava pegar de tudo para vender.

Um saco de botões! Eu não dava nada por eles. Para minha surpresa, vendi todos os botões no domingo seguinte. Hoje, eu vendo só botões. Quero que as pessoas saibam que eu vendo BO-TÕES!!! BO-TÕES!!! Me especializei vendendo botões para ser única. Tenho todos os domingos, coisas distintas. Tenho também meus admiradores que preciso que cuidar. Eu não quero ser um posto a mais...

\*\*\*



"Boton Forma Dedal "Para vestir Santos". CABA, 2016.

Dedal é uma proteção de aço utilizada na costura à mão para proteger os dedos durante o processo. Nas pontas dos dedais há um padrão de furinhos não vazados com a finalidade de apoiar a agulha e finalmente devolvê-la ao tecido, sem que deixar que ela escorregue.



Geralmente os grandes alfaiates, mesmo hoje em dia, ao confeccionar roupas em que grande parte do processo de fabricação é manual, utilizam o dedal como ferramenta em seus trabalhos, entre alinhar, pregar botões, fazer casas, bainhas, costurar e descosturar.

Uma moça muito jovem para em frente ao posto de Teresa e segura com cuidado algumas cartelas de botões, tocando com a ponta dos dedos suas texturas variadas. Impressiona-se com aqueles fabricados em Nacar, matéria prima extraída das conchas do mar, de um leve brilho acetinado. Decide levar alguns botões, provavelmente para personalizar alguma peça de roupa antiga, esquecida em seu guarda-roupa e quase ao partir, outra peça chama-lhe a atenção: um botão de aço em formato de dedal, uma peça única.

Teresa conta que há uma espécie de brincadeira muito comum nas festas de casamento argentinas que “revela o destino” das amigas solteiras da noiva. Pingentes amarrados em uma fita de cetim ficam escondidos dentro da massa do bolo e as pontas das fitas, do lado de fora, de modo que possam ser puxados pelas participantes. Teresa não explica de onde vem essa tradição. Só sabe que os pingentes têm lá seus significados: o pingente de anel revela que a pessoa que o escolheu irá se casar em breve, enquanto o pingente em dedal, o mesmo da costura, revela que a pessoa não se casará nunca. Isso explicaria então a utilidade que Teresa descreve na cartela de papel para intitular seu botão inusitado e nada vanguardista: *Boton Forma Dedal “Para vestir Santos”*. A cliente acha graça da história, mas não leva o botão.

\*\*\*

Muito próximo ao posto de Teresa realocado na altura da San Juan, o som de Tango nos força a conversar um pouco mais alto. Há ainda, alguns casais, bailarinos profissionais, que dançam tango e ao passo da dança ameaçam embaralhar-se em meio aos transeuntes. Alguns deles, curiosos, deixam-se seduzir pela empatia e a irreverência de Teresa e levam uns botões raros conforme o gosto pessoal, contudo, sem uma finalidade específica. Encantam-se ora com as datas de fabricação dos botões especificadas por Teresa, ora com

suas cores, formatos e texturas. Há ainda, aqueles que buscam botões para personalizar suas roupas ou reformar uma antiga peça ou costureiros, artesãos, colecionadores, estudantes de moda e novos designers com o olhar mais objetivo que buscam ali botões específicos ou raridades.

Teresa conta orgulhosa que foram diversas as vezes que o estilista argentino Gino Bogani comprou-lhe botões para suas peças exclusivas. Teresa sabe discernir os tipos de fregueses. Enquanto um cliente segura alguma cartela de botões em suas mãos, apreciando a mercadoria, Teresa especifica aos modos de uma especialista, os materiais de que são feitos os botões.

Nacar, Vidrio, Galalit, Azabache, Opalina, Cristal, Plástico, Celuloide, Madeira, Bronze, Cobre, Alumínio. Ma-ra-vi-lhoos-sos! 1930. Sim, 1930, senhor! Raríssimo.

\*\*\*

Um estudante de “periodismo” se destaca em meio aos transeuntes por segurar uma enorme câmera fotográfica profissional. Teresa não se intimida com o tamanho daquelas lentes acopladas à câmera e o rapaz se aproxima de seu posto como se olhar não incomodado de Teresa o convidasse a se achegar. O estudante está fazendo uma pesquisa para a faculdade sobre a feira de San Telmo com foco nos negócios ainda rentáveis em meio à crise econômica, temática que a princípio não justifica todo o aparato tecnológico que levava para a feira. Sem questioná-lo, Teresa responde duas ou três perguntas relacionadas ao “negócio dos botões”, embora não se considerasse uma empreendedora. Diz que na década de oitenta foi o período mais próspero de vendas em toda feira de San Telmo e que hoje em dia as vendas caíram muito. Em tempos de crise, as pessoas olham mas não compram botões, por não serem prioridade para elas.

Estou cansada. Seria muito pior ficar em casa, desocupada. A vida não teria menor sentido. A feira é o único lugar onde realmente me sinto feliz. Estou perto de casa, trabalho em meu próprio negócio e ninguém me maneja. Como

uma boa aquariana, gosto de liberdade...vocês sabem, aquário é um signo de ar, é mais forte do que eu.

Ao final da breve conversa, Teresa entrega-lhe seu cartão de visitas meio puído que parece ter sido impresso há muito tempo, pois mesmo a gramatura mediana não impediu seu desgaste.

“Al Divino Botón” é uma expressão popular utilizada na Argentina e faz referência a um esforço que se faz sem obter em troco, nenhum resultado. Mais precisamente, significa fazer algo em vão, inutilmente. Mesmo assim, Teresa fez o uso dessa expressão por muitos anos para intitular a sua *tienda* na Praça Dorrego até que em certo dia, um amigo marqueteiro, como Teresa o adjetiva, disse que aquele nome poderia espantar a freguesia e sugeriu que utilizasse outro termo, bem similar: “El Divino Botón”. Teresa acatou a ideia imediatamente, bordou em um tecido utilizando seus botões a nova expressão e colocou na fachada do posto. De modo improvisado, em seu cartão de visitas, fez uma pequena correção a caneta azul, escrevendo por cima da expressão antiga, o novo nome, sem se preocupar com as rasuras.

\*\*\*

A feira é minha casa. É o que quero: o que quero dentro dos limites.

Nos primeiros anos vendendo apenas botões, Teresa colocava aos domingos um chapéu e um vestido bordado em botões que ela mesma costurou. Usou as mesmas roupas por muito tempo, até sentir o desejo de renovar-se e preparar a cada domingo algo distinto. Após quarenta e dois anos trabalhando ali, todos os domingos na feira de antiguidades, Teresa procura reinventar-se e ainda hoje, costura suas próprias roupas, meio improvisadas, para usar nos dias da feira. Quando repete alguma roupa, reinventa o acessório. Coloca um chapéu diferente, uma peruca colorida ou óculos com enormes molduras coloridas, tudo bem extravagante.

Todas às vezes trato de fazer coisas raras, distintas, me invento. Sempre que meus companheiros encontram coisas raras, me trazem, me presenteiam, porque sabem que eu vou usar nas roupas que faço ou na cabeça.

\*\*\*

Teresa trabalhou muitos anos em teatro. Ela e sua irmã Suzana viajaram todo o país com dois atores italianos que tornaram-se com o tempo seus amigos. Os atores eram na verdade, um casal, que depois de tanto trabalho naquele país estrangeiro, se cansou e voltou a viver em Roma. Teresa não era atriz. Trabalhava “na parte detrás” das cortinas dos palcos tanto em turnês com os amigos italianos ainda na época dos militares, quanto no Liceo, um teatro que está no bairro Congresso. Começou ajudando a vestir as roupas das atrizes e atores durante as funções. Ali, encontrou uma relação especial com as roupas e os personagens e descobriu-se uma boa assistente de palco. Nesse período de envolvimento com o teatro argentino Teresa já tinha seu posto na feira de antiguidades. Tentou por muito tempo conciliar os dois ofícios até chegar ao ponto de ter que escolher: ou a feira ou o teatro. Na época não era possível estar em duas partes. Teresa escolheu a feira.

Os bastidores de cena são a parte do teatro que mais gosto. O mundo do teatro é mais interessante do cenário para dentro, do que do cenário para o público, pois o cenário, limite desses dois espaços, conta apenas parte da história que se passa a um personagem, mas todo o resto está lá dentro, atrás das cortinas. Tudo tem uma vida própria, é um mundo que me fascina.

\*\*\*

Por volta das três ou quatro da tarde, Teresa começa a desmontar seu posto. Retira os botões e ornamentos da *tienda* cuidadosamente. Quando desmonta a feira, confessa desfazer também seu personagem: refere-se às roupas rebuscadas, a seu estilo inclassificável. Diz ironicamente, que assim, pode voltar a sua vida civil.

Num domingo qualquer coloquei um calção de seda maravilhoso para vender. Quando a feira já estava para encerrar, passou um rapaz dizendo em voz alta: “Não vai deixar que te escape o passarinho”. Eu pensei: Genial!!!

Comprei um passarinho e coloquei no domingo seguinte: Cuidado, que não te escape o passarinho!<sup>114</sup> Fiz uma nota cômica. As pessoas tem que rir também... se não fizermos alguma graça, a gente não ri...há muitos problemas...tratemos de fazer as pessoas sorrirem, mesmo que seja por um segundo, apenas!

As fotos que me sacam correm o mundo.

---

<sup>114</sup> Expressão explicar

## UMA POESIA DAS ROUPAS E DOS OBJETOS EM TERESA

Parece existir uma poesia da superfície vestida e permeada: uma poesia da roupa, afirma Peter Stallybrass (2016), ao final de seu breve ensaio intitulado “A vida social das coisas: roupa, memória e dor”. Logo na abertura do mesmo ensaio, o autor compartilha em relato certo constrangimento que lhe passara enquanto ministrava uma palestra em um evento científico: em meio à oratória, pôs-se completamente paralisado, ao ponto de não conseguir ler sequer o próprio texto que escrevera, criando por fim um embaraçoso silêncio. Só mais tarde encontraria uma explicação para o episódio que lhe sucedera.

Acontece que na ocasião de tal apresentação vestia uma antiga jaqueta de beisebol americano que fora de seu recém-falecido amigo, com quem compartilhara moradia por alguns anos, Allon White. A viúva de White, Jen, procurando destino aos pertences deixados pelo marido, resolvera presentear Stallybrass com aquela peça comprada em num brechó e bastante puída pelo tempo.

Então, à medida que comecei a ler, fui habitado por sua presença, fui tomado por ela. Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico de costura são chamados de memória. Ele estava lá nas manchas que estavam na parte inferior da jaqueta; ele estava lá no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava lá no cheiro. (STALLYBRASS, 2016, p. 13)

Desde então, Stallybrass se propõe a pensar sobre roupas, a mergulhar na “vida social” desse objeto com o qual ordinariamente, ao vestirmos o corpo todos os dias, recebe nosso cheiro, nosso suor, nossas marcas e molda-se à nossa forma. Sobrevivendo àquele que um dia as vestiu, as roupas carregam em suas tramas o rastro do corpo, espécie de *memória encarnada* nas dobras do tecido. “Os corpos vão e vêm. As roupas que receberam esses corpos sobrevivem. Elas circulam pelos brechós, pelas feiras de ruas, pelos bazares de caridade; ou são passadas de pai ou mãe para filho, de irmã para irmã, de irmão para irmão, de amante para amante, de amigo para amigo”. (STALLYBRASS, 2016, p. 14) Há nessas

dobras esgarçadas espécie de “narrativa material” compartilhada de um corpo para outro. Compartilhada entre Stallybrass e Allon.

Mas se o corpo imprime nas roupas seus gestos, a roupa também produz o corpo que a habita. Allon registra seus rastros no forro interno da jaqueta de beisebol, seu cheiro está ali. Esses vestígios acionam em Stallybrass sensibilidades que a palavra dita já não pode dar vazão. Emudece. Em silêncio, passa a habitar um espaço<sup>115</sup> outro, que se perfaz do encontro entre seu corpo e a jaqueta, provisório, mas capaz de produzir movimentos ou até mesmo rupturas em suas tramas subjetivas.

Em Stallybrass, o corpo imprime suas marcas no tecido e transforma a roupa; a roupa, em sua materialidade poética, transforma o corpo. No encontro expansivo entre o *corpo-pele* e *corpo-pano*, experimentado por Stallybrass, a roupa parece carregar em si uma potência afetiva em sua tessitura. O mesmo parece se passar com Teresa. Nas miudezas de sua vida, pequenas facetas de ressignificação da sua relação com as roupas e com alguns objetos também usados e puídos pelo tempo, se mostram.

Teresa desliza da pretensão de afirmação identitária pelas vias do estilo, sequer adere passivamente às sanções vestimentares que fazem operar os assujeitamentos e modulações do corpo através da roupa. A relação que se perfaz com suas roupas e mesmo os objetos, é outra. É uma relação de afeto com aquilo que compõe com seu corpo, com sua temporalidade, com sua vida; uma ética que se perfaz do encontro de seu corpo com as vestimentas e com os objetos: sejam as roupas que veste, suas antiguidades vendidas na Defesa ou ainda os raríssimos botões que comercializa em seu posto na Dorrego.

---

<sup>115</sup> Felix Guatarri diz “que os espaços arquitetônicos nos interpelam a todo instante e de diferentes formas produzindo uma subjetivação pacial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação” (Guatarri, 1994, p. 158)

Ainda frente à lógica do descarte, em uma sociedade baseada na roupa,<sup>116</sup> imposta pela renovação orquestrada das mercadorias, essa relação que Teresa estabelece, seja com as roupas usadas, as antiguidades ou os botões são também objeto de resistência na medida em que promovem rupturas nos ciclos de comercialização e consumo do novo.

Nos dias de semana, se arruma com roupas modestas e vai à sua *tienda* na Defesa “vender de tudo quanto é coisa usada.” Mesmo em seus trajes em tons acinzentados, nada extravagantes, há sempre uma peça com toque sugestivo de cores e texturas, alinhavos expostos, volumes incômodos às vistas, algo que é da ordem do inacabamento ou da imperfeição, que aos modos de Rosane Preciosa, parecem desentranhar do corpo forças que resistem à domesticação da vida.<sup>117</sup> Garimpa ainda, semana afora, objetos antigos, *souvenirs* ou raridades, para decorar sua *tienda* na Praça Dorrego e também algumas roupas usadas para customizá-las e vestir-se aos domingos, dias em que diz experimentar “outra vida, que não a civil”.

Contudo, sabemos que mesmo as micro-resistências que se mostram em Teresa, sejam nas fronteiras do Vestir ou nas relações com os objetos antigos, não garantem uma blindagem às padronizações. Embora Teresa empreenda movimentos disruptivos com a gestão dos modos de vestir – e também nas relações com esses objetos do vestuário, tais como seus botões - inferidas pela Moda, movimentos ordinariamente ensaiados em seu cotidiano, adere ainda, certas uniformizações.

E talvez ainda, como prudentemente nos recorda Rosane Preciosa (2005, p. 30) certos modelos existam para facilitar nossa vida. Seria até mesmo “torturante se não existisse qualquer padrão de comportamento pelo qual pudéssemos nos pautar em nosso dia-a-dia.

---

<sup>116</sup> “A roupa é uma moeda ou um meio de incorporação” (STALLYBRASS, 2016, p. 17)

<sup>117</sup> “Admiro cada vez mais, roupas que nos transmitem a sensação que estão a esgarçar-se, a se corromper, e nos atordoam com suas bainhas em queda, seus alinhavos expostos, seus volumes estranhos, que parecem desentranhar do corpo o bicho que nele carregamos, livrando-o dos excessos de domesticação. Roupas corajosamente imperfeitas, inacabadas, turbulentas”. (PRECIOSA, 2005, P. 18)



As convenções existem, afinal, para garantir certo entrosamento, um consenso e, por conseguinte, uma comunicação entre nós. É uma mera maquinação de funcionamento social.” Devemos ter cuidado, Rosane ainda nos diz, para o excesso das padronizações, que podem instalar em nossas vidas e finalmente estagná-la ao ponto de convertê-la em uma sobrevida. (2005, p. 30)

Entre modulações e desalinhos, Teresa afirma a potência poética do encontro entre *o corpo-pele* e do *corpo-pano*. Faz desse gesto lugar de respiro, zona de experimentações e improvisos. Entre modulações e desalinhos, Teresa não sucumbe o corpo às mais variadas etiquetas; pode haver ainda, um caráter poético da superfície vestida. E é justamente nesse ponto que encontramos e nos despedimos de Teresa, compreendendo que entre modulações e desalinhos, se perfaz uma vida.

Estilo, estilo meu...

Cultivamos parcimoniosamente uma ideia de estilo. Nasce-se com estilo, transa-se com estilo, ama-se em grande estilo. Adquirimos um estilo de corpo, um estilo de vestir, de morar, de, enfim, ser. Uma vida loteada de estilos, plasmada em identidades reasseguradoras.

Que significa dizer que alguém tem estilo? O contrário de uma identidade Best-seller.

Estilo é expandir-se em surpresas, em molecagens que escrevem e rasuram inúmeras versões de nós mesmos. É artefato que corrompe as formas prontas.

Estilo não é colecionar ladainhas íntimas, que não interessam a ninguém. É corar-se de intensa humanidade. É dar um chega pra lá nesse encosto que grudou em nós. É liberar dos retratos a pose que grampeou a alma.

Há provavelmente demasiado estilo naquilo que escapa ao classificável, que dá visibilidade a outros referenciais em nossa existência.

Ter estilo é saber-se fluxo que permanece fluxo: intenso, cósmico, capaz de fundar um regime de simpatias, de camaradagem. O contrário de cosanguinidades.

Ter estilo é incorporar um destino avulso.  
(PRECIOSA, 2010, P. 67)

## IV - CAMINHOS DE SAÍDA

### POR UMA ÉTICA DO VESTIR

#### [OU AINDA: SOBRE ENCONTROS EXPANSIVOS ENTRE O *CORPO-PELE* E O *CORPO-PANO*]

Moda: Madame Morte! Madame Morte!

Um chamado irrequieto interrompe subitamente os passos apressados da melancólica, cética e nem por isso menos petulante, Madame Morte. Coube a Moda, nada modesta, o ofício de surpreender até mesmo a velha Morte, com suas presunçosas novidades.

Moda: Sou a Moda, tua irmã.

Morte: Minha irmã?

Moda: Sim, não te lembras que nós duas nascemos da Caducidade?

Inimiga da memória, Madame Morte, evidentemente, não se recorda de tais vínculos de parentesco. Muito oportuna, como de costume, a Moda não perde tempo em vangloriar-se conversa afora de seus recorrentes e vaidosos feitos. Eterna, imortal, assim como a Morte, sua irmã, a Moda, ainda que por outras vias que não as de factuais aniquilamentos, sempre empenhara-se para desfazer e transmutar dia após dia as coisas do mundo.

Moda: Digo que a nossa natureza e uso comum é de renovar continuamente o mundo, mas tu, desde o princípio te lançaste sobre as pessoas e o sangue; e eu me contento no máximo com as barbas, os cabelos, as roupas, os bens domésticos, os palácios, as coisas afins.

Sobre outros aspectos, os jogos da Morte, sempre foram comparáveis aos da Moda, mítica senhora das aparências, que não poupava esforços ao longo dos séculos, para tornar efêmeras as coisas no mundo, mas não só: de tempos em tempos, costumava também agulhar orelhas, lábios e narizes, rasgá-los com bugigangas que colocara nos buracos, deformar as cabeças das criancinhas com bandanas e outras engenhocas, aleijar os pés das pessoas com sapatos apertados ou sufocá-las num corpete demasiadamente ajustado: moléstias sobre os corpos, ainda diz a Moda, que convertera com muito exímio, em desejadas marcas de beleza.

Moda: E mais, genericamente falando, eu persuado, constranjo todos os senhores a suportar cada dia mil fadigas e desconfortos, frequentemente dores e tormentos e convido alguns a morrer gloriosamente pelo amor que tem por mim. Isso, para não falar das dores de cabeça, dos resfriados, dos refluxos de todo o tipo, das cotidianas febres terçãs e quartas que os homens recebem por me obedecerem consentindo em tremer de frio ou em afogar-se de calor de acordo com o que quero, protegendo as costas com lã e o peito com lona, fazendo qualquer coisa ao meu modo, mesmo que seja com danos para eles.

Ouvindo impacientemente os feitos da Moda, desde os mais inteligíveis aos mais complexos, a velha Morte reconhece tal verossimilhança e, de certa forma, seduzida por toda aquela alegoria, convida sua mais nova irmã a seguir junto de si, no intuito de encontrar em sua companhia, uma servil aliada.

Morte: Já que nasceste do corpo de minha mãe, seria conveniente que tu me ajudasses de algum modo a fazer as minhas coisas.

Notoriamente, a Morte não conhecia a força da Moda que, nos últimos tempos, já em favorecimento à sua irmã, mandara cair em desuso e até mesmo no esquecimento os exercícios que auxiliavam os homens no bem-estar corporal, introduzindo, ao contrário, incontáveis usos que recaíssem sobre os corpos de mil modos, de maneira a encurtar-lhes a vida. Mortos-vivos tornaram-se os homens, ao aderirem esses usos.

Moda: Além disso, coloquei no mundo tais ordens e tais costumes que a própria vida, tanto em relação ao corpo como em relação à alma, é mais morta do que viva; tanto que este século pode ser chamado exatamente o século da morte.

Se outrora a Morte, possuía apenas covas frias e cavernas, ossadas e poeiras, agora apossara-se de um terreno ao sol e também das pessoas, dos transeuntes, que frenéticos circulavam por esses territórios. A Moda, também sempre criativa, tornara antiquado o desejo pela imortalidade, fazendo os homens dirigirem-se à Morte, voluntariamente, com olhares esperançosos por aquilo que há de vir: a morte camuflada no discurso do novo.

É certo que a Morte, tornou-se, ironicamente, a última Moda: se antes era odiada e insultada, pela graça de sua irmã, passara a antepor-se à vida, na preferência dos homens. Então, aqueles que morrem, pelas vias de fato, já sucumbiram da própria vida há tempos, em detrimento da aderência de certas tendências: graças a sua irmã, o trabalho da Morte, evidentemente, sempre está adiantado.

Posto isso, a Morte, mesmo com uma má visão e sem óculos para auxiliá-la a ver, já que os ingleses não fizeram modelos que a servissem, conseguiu enxergar nesse ínterim muitas vantagens em seguir caminho dali para frente junto de sua irmã, a Moda.

Moda: Essas coisas, que não são poucas nem pequenas, as fiz por amor a ti, querendo engrandecer seu estado na terra, como aconteceu. E para esse efeito, estou disposta a fazer todo dia cada vez mais; com essa intenção fui a tua procura, e parece-me apropriado que de agora em diante nós não nos separemos, pois estando sempre em companhia poderemos nos consultar ao mesmo tempo de acordo com o caso e tomar melhores decisões do que antes, como também executá-las da melhor maneira.

Morte: Tu dizes a verdade, assim quero que façamos.

Muitas vezes, negócios de família se firmam em um breve diálogo. Geralmente, tratam-se de investimentos duradouros, tradicionais, que se estendem por séculos. De modo quase jurídico, ambas as partes compreendem benefícios mútuos decorrentes dessas conversas e

firmam verdadeiros tratados, como aconteceu no Diálogo da Morte com a Moda<sup>118</sup>, prosa satírica escrita por Giacomo Leopardi, no século XIX, em carta dirigida a um amigo.

Lamentavelmente, o caso é que tal aliança entre a Moda e a Morte consolidada a partir de um encontro que sucedera em um dia qualquer da Modernidade, talvez, outra filha desmemoriada da Caducidade, perdura até nosso contemporâneo quando não por acaso, a relação entre o corpo e roupa, atravessada pelos modos de subjetivação forjados pelo CMI, se firma na pretensão exaustiva de afirmação de identidades pelas vias dos exercícios do estilo geridos através indústria da Moda. A nossa criatividade, afetividade, em suma, nossa própria vida, capitalizada, é requisitada como fonte de energia, força motriz para manutenção desse funcionamento maquínico de mercado.

Acontece que, ao problematizarmos os corpos enquanto sucessivas modulações às quais em prontidão se submetem, conhecemos outro tipo de mortificação ao gosto da Moda de Leopardi muito similar à noção de morte que nos cerceia no contemporâneo, apontada por Agamben, quando faz a alusão de uma vida reduzida à sobrevivência, ao esmaecimento de nossas possibilidades de invenção. Convém à Moda e à Morte, manter um corpo vivo, jamais eliminá-lo por completo, expropriá-lo de suas forças sutilmente, pelo irônico discurso de incitação à inventividade, de intensificação da necessidade do novo.

Se antes, essas dimensões vitais e essa inventividade pertenciam, sobretudo, a uma esfera subjetiva e privada, no máximo ao campo das artes, elas são hoje um elemento essencial da produção e até mesmo a principal fonte de valor. Ao mesmo tempo, o que nós consumimos hoje em dia, mais do que sapatos e geladeiras, são estilos de ser, maneiras de viver, formas de vida, sentidos, subjetividade. Assim, de uma ponta a outra do circuito econômico, isto é, da produção até o consumo, o

---

<sup>118</sup> Trata-se da prosa satírica, escrita por Giacomo Leopardi, juntamente de mais três diálogos morais, que em carta a seu dirigida a seu amigo Giovani, em 1920, Leopardi admite a pretensão ao escrevê-los para vingar-se do mundo e de sua falsa virtude. “Madame Morte, Madame Morte”, abre a sessão sobre Moda, na obra das Passagens, de Walter Benjamin, e deixa explícito seu eventual interesse em costurar o diálogo de Leopardi, às suas críticas sobre a Moda e as interseções entre a ascensão da indústria têxtil e a Paris, capital do século XIX.

que nos é hoje extorquido e sequestrado, ora investido e intensificado, ora reformatado e revendido é a vida.<sup>119</sup>

Como nos diz a Moda, “a vida, seja em relação ao corpo ou à alma, tornou-se mais morta do que viva”, visto que meras silhuetas, situando-se no limiar entre o humano e o inumano, passaram a ser compreendidas enquanto consumidores em potencial na mira do mercado. À postos a aderir sempre novos modelos, somos ceifados de nossa energia inventiva e concomitantemente, da experimentação de um caráter de autoria que do encontro entre o corpo e roupa poderia se desdobrar.

Seria possível, contudo, pensar de outro modo essa relação sem deixar reverberar em nossas indagações apenas um tom esmaecido, desalentado? Não estaríamos esquecendo de apostar na potência inventiva dos sujeitos que pode se operar no encontro entre o corpo e a roupa? O desdobramento dessa indagação, que nos acompanhou por todo percurso de pesquisa nos aproxima de uma noção Ética do Vestir, de modo a mirarmos a possibilidade da tessitura de encontros expansivos, que em desalinho com as formas molares do vestir, afirmam uma dimensão criadora da vida.

\*\*\*

Compreendemos em Espinosa (2014), que a Ética vincula-se à vida enquanto exercício de liberdade, exercícios esses que nada condizem com a nossa noção habitual de livre arbítrio, um reducionismo dicotômico ou uma escolha entre o Bem e o Mal. Bem e Mal são noções que atadas à Moral conferem contorno a um conjunto prescritivo que engloba regras, costumes e valores sociais regulamentadores, capazes de nos conduzir de maneira efetiva e incisiva. Constituem-se, desse modo, como parâmetros válidos para um grupo ou para uma época e, portanto, fazem alocação a um plano transcendente, a uma exterioridade ou

---

<sup>119</sup> Pelbart, Peter Pául. Viver não é sobreviver: para além da vida aprisionada. Apresentado como conferência em: III Seminário Internacional: A educação medicalizada, UNIP Campus Paraíso, São Paulo, 10 a 13 de Julho de 2013.

superioridade distante de nós que de forma sutil pode conduzir nossas práticas, nossas escolhas, nossos rumos.

A noção da Ética, problematizada por Espinosa, localiza-se na contramão da aderência passiva desses códigos morais. Ética, diz respeito, antes de tudo, da experimentação da liberdade a partir do exercício de pensamento. A produção de pensamento, no entanto, não é guiada por regulamentações morais exteriores aos sujeitos. Ao contrário, trata-se de perceber a existência em um sentido imanente, árduo exercício de problematização e até mesmo de dissolução das formas cristalizadas concebidas em verdades absolutas. O pensamento, necessariamente, é sempre movimento inventivo, que produzido, assim como os corpos a partir dos encontros, nos conduz à elaboração de juízos de apreciação e consequentemente à criação de valores imanentes acerca do Bom ou Mau.

Com efeito, compreendemos aqui que aquilo tomado por Espinosa como Bom ou Mau exprimirá a qualificação dos encontros entre os corpos que podem se produzir a partir da composição ou decomposição de suas forças, e, eventualmente a aumentar ou diminuir suas respectivas potências. Posto isso, a experimentação da liberdade a partir do pensamento é inerente àquele que, tomando noção daquilo que compõe com a natureza do seu corpo, se esforça para tecer forças a partir dos encontros e aumentar sua potência de agir no mundo. (MACHADO, 2014)

\*\*\*

Aproximamos o pensamento de Espinosa ao campo do vestir para problematizarmos aquilo que temos intitulado ao longo desse trajeto investigativo de “modulações” e “desalinhos”, palavras encontradas para dar vazão aos modos assumidos pelos sujeitos em seus encontros com as roupas. Desse modo, compreendemos as modulações enquanto uma relação moral que gerida pelos discursos de afirmação identitária a partir do estilo, se faz pelas vias da aderência de condutas e códigos vestimentares.



Há ainda aqueles que não aguentando mais tantas forças que tentam sujeitá-los, organizá-los, domesticá-los, nas mais variadas instâncias, inclusive as do vestir, resistem. São sujeitos que buscam acessar uma dimensão ética no campo do vestir que em desalinho com as sanções morais da moda, nos convocam a pensar na potência poética e desviante que as roupas, mas também os corpos assumem nesses encontros, potência essa capaz de intervir enfim no modos de produção subjetiva.

Em um encontro ético entre o *corpo-pele* e o *corpo-pano* torna-se possível a experimentação de processos de singularização, processos disruptores no campo de produção do desejo e das subjetividades capitalísticas. Afirmam-se aí outras sensibilidades, outras formas de se perceber o mundo<sup>120</sup>.

Singularizar-se, no entanto, nada tem a ver com outra maneira de se dizer “eu”, outro modo de fazer menção a um campo de particularidades, de significação pessoal ou individualizante. Trata-se de um conjunto de desvios num campo de intensidades, capaz de romper com as significações imperantes, subverter os sentidos.

\*\*\*

Em desalinho com a lógica do Estilo enquanto marca de significação pessoal e afirmação identitária, o corpo, obra inacabada em vias de se fazer nas fronteiras do vestir, se aventura em experimentações estéticas subversivas, intempestivas e extemporâneas. O termo Estilo aqui perde o estatuto mercadológico generalizado para o qual Cristiane Mesquita nos direciona o olhar em sua cartografia da Moda, quando problematiza o estilo e os discursos

---

<sup>120</sup> “O termo “singularização” é usado por Guattari para designar os processos disruptores no campo da produção do desejo: trata-se dos movimentos de protesto do inconsciente contra a subjetividade capitalística, através da afirmação de outras maneiras de ser, outras sensibilidades, outra percepção etc. Guattari chama a atenção para a importância política de tais processos, entre os quais se situariam os movimentos sociais, as minorias - enfim, os desvios de toda espécie. Outros termos designam os mesmos processos: autonomização, minorização, revolução molecular, etc”. (Guattari; Rolnik, 1999, p. 45)

de incitação à invenção de um estilo próprio, individualizante, enquanto principal operador subjetivo da moda no contemporâneo.

Buscamos retomar em Deleuze, o “Estilo” enquanto vetor subversivo de formas prontas. Em diálogos com Claire Parinet, Deleuze (1998, p. 9) faz-se valer da literatura para pensar sobre o “estilo” e recorre a alguns intercessores literários, elucidando que o valor de uma obra diz respeito ao novo, ao inventivo, ao movimento disruptivo com a sintaxe canônica e hegemônica que pode vir a desdobrar-se no gesto da escrita. Para Deleuze, dentro de uma língua dominante podem existir várias outras línguas menores, das quais um escritor poderá dispor e fazer balançar as significações-padrão na linguagem. A grandeza de um estilo estaria justamente na ousadia sintática do escritor em criar na língua um uso intensivo, oposto ao uso significativo ou significante.

Essa posição que um escritor acessa em seu procedimento literário, contrária à reprodução ou à imitação de uma forma de linguagem hegemônica se aproxima da experimentação ética do vestir, dos desalinhos se podem se desdobrar nos encontros entre o corpo e a roupa. Ter estilo não é consumir uma forma pronta, seque almejar alcança-la. Ter estilo é colocar o corpo em estado de contínua variação, de experimentação. É trair as significações dominantes, as ordens estabelecidas e irromper em movimentos de criação que afirmam uma existência inapreensível e inclassificável. Em desalinho com as formas molares de vestir, os sujeitos tornam-se agentes de ressignificação das roupas.

Em nossos percursos esbarramo-nos com esses sujeitos, Teresa e tantos outros, corajosos, capazes de se arriscar e promover uma torção na trama desses códigos vestimentares que delimitam a relação com as roupas: sujeitos aventureiros, ousados, audaciosos que empenham-se para produzir bons e expansivos encontros nesse entremeio do Vestir,

sujeitos que se lançam nesse campo fronteiriço afirmando a partir de roupagens singulares a dimensão criadora da vida.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> A expansão da vida seria um desmanchar das formas dadas, do que se tornou instituído e permanece movendo processos burocratizantes com relação aos valores, às regras, ao trabalho, ao amor, à amizade... Processos de endurecimento que nos impedem de nos arriscarmos, de nos despojarmos dos preconceitos para experimentarmos outras formas de pensar e de viver, que nos cega, cala, ensurdece ou nos torna insensíveis frente à multiplicidade que marca o que nos acontece, que nos faz reproduzir modelos legitimados mesmo que esses coloquem em funcionamento exercícios de dominação. Neste sentido, não se trata de uma lógica binária entre dominantes e dominados mas sempre uma ação possível de resistência e de transformação das formas de servidão. (MACHADO, 2014, p. 12)

## ESTRADAS ABERTAS

Madrugada. Mais uma entre tantas outras em que o sono recua até desaparecer. Livros marcados e esparramados na mesa. Silêncio na rua. Anotações escritas à mão em velhos pedaços de papel. Caderno de campo, esgarçado. Lápis sem ponta, caneta falhando. Corpo esgotado. Estradas [ainda] abertas.

Pergunto-me, frente a tantas bifurcações, se a pesquisa aqui se encerra. Entendo que não. E talvez não seja nosso ofício algo cessar, mas em recusa com a noção de totalidade de tal trajeto, deixar um campo aberto para um percorrer infindável, uma travessia que se perfaz infinita pelo encontro com o outro, com histórias com as palavras, com as roupas e objetos, com os movimentos da cidade.

Talvez, seja por uma dessas estradas abertas que prosseguimos, descobrindo em gestos ordinários ou em relações íntimas, a potência de afirmação da vida. Seguimos sem desprezar os fazeres micro-revolucionários, que os sujeitos, em seu cotidiano colocam em exercício. Seguimos por onde o desejo ainda nos lança: em direção as intersecções expansivas entre os sujeitos e as roupas, que em desalinho à significação capital da moda, nos abre passagem à paisagens existenciais singulares.

Seguimos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AUGÉ, Marc. **Le temps en ruines**. Paris: Galilée, 2003.

\_\_\_\_\_. **Para que vivemos?** Lisboa, 90 Graus, 2006.

\_\_\_\_\_. **Não Lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. Lisboa: 90º, 2005.

BANUELOS, Imori, SILVA & OSTUNI; C., M., R. G. & C. **Renovación Urbana y sector inmobiliario: algunas reflexiones a partir de la Boca, Baracas y San Telmo**. In: Herzer, Hilda. (org). Con El corazón mirando al Sur. Buenos Aires. Espacio Editorial, 2008.

BANUELOS, MERA, RODRIGUES;C., G., C., **Intervención - no intervención: ciudad y políticas públicas en El proceso de renovación del Área Sur de la Ciudad de Buenos Aires**; In: Herzer, Hilda. (org). Con El corazón mirando al Sur. Buenos Aires. Espacio Editorial, 2008.

BARROS, Regina Benevides; PASSOS, Eduardo. **Clínica e biopolítica na experiência do contemporâneo**. Psicologia Clínica Pós-Graduação e Pesquisa (PUC/RJ), PUC-RJ, v. 13, n. 1, p. 89-99, 2001.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

\_\_\_\_\_. **Inéditos: Imagem e Moda**. Vol. 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

\_\_\_\_\_. **Sistema da moda**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire - Um lírico no auge do Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BOLLE, Willi. **A fisionomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

CASTILHO, Kátia. **Para ser contemporâneo na biopolítica: corpo, moda, trevas e luz**. In: Corpo, moda e ética. Org. Mesquita, Cristiane; Castilho, Kátia. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras, 2012.

CAETANO, Kati; LIMA, Osvaldo. **A questão do referente em alguns fotografos contemporâneos**. Significação – Revista brasileira de semiótica. São Paulo, Annablume, n.20, 2003.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

\_\_\_\_\_. **Diferença e Repetição**. São Paulo: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 5. Tradução Janice Caiafa e Peter Pál Pelbart, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

\_\_\_\_\_. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Descrição de entrevista realizada por Claire Parnet, direção de Pierre-André Boutang, 1988-1989. Disponível em: <[www.oestrangeiro.net](http://www.oestrangeiro.net)> Acesso em: 08/08/2015.

\_\_\_\_\_. Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **Sobre o teatro**. Zahar Editores. Rio de Janeiro, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.

\_\_\_\_\_. **A história da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. 28 ed. Org. Roberto machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. **O corpo utópico, as heterotopias.** São Paulo: n-1 Edições, 2013.

\_\_\_\_\_. **O Sujeito e o Poder.** In: DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. Michel Foucault: Uma Trajetória Filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária. P. 231-249, 1995.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 1987.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica. Cartografias do desejo.** Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Revolução molecular.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia.** São Paulo: É realizações, 2010.

JACQUES, Paola Berenstein. **Corpografias urbanas – o corpo enquanto resistência.** In: Cadernos PPGAU – FAUFBA. Resistências em espaços opacos. Ano 5, número especial, Salvador: 2007. \_\_\_\_\_. Elogio aos errantes: breve histórico das errâncias urbanas. Salvador: EDUFBA, 2012. ]

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão.** Boitempo Editorial. 1ª Edição, 2009

LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LAVRADOR, Maria Cristina Campello. **Loucura e Vida na Contemporaneidade.** Tese de doutoramento em Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: UFES, 2006.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: 34, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MACHADO, Leila Domingues. **À flor da pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo.** Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2010.

\_\_\_\_\_. Domingues; LAVRADOR, Maria Cristina Campello. **Configurações contemporâneas do público e do privado.** In: BARROS, M.E.B.; SILVA, A.A (orgs.). Psicopedagogia: alguns hibridismos possíveis. Vitória: Edufes, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ética: O rei está nu.** In: BARROS, M. E. B. (org). Psicologia: Questões Contemporâneas. EDUFES, 1999. p.145-161.

\_\_\_\_\_. **Imagens da Subjetividade.** In: Informática na educação: teoria & prática. Porto Alegre, v.11, n.1, jan./jun. 2008. \_\_\_\_\_ **Modos de vida contemporâneos: adoecimentos e consumo de psicotrópicos.** Relatório de pesquisa de Pós doutorado em Psicologia. Rio de Janeiro: UERJ, 2009.

\_\_\_\_\_. **O desafio ético da escrita.** Psicol. Soc., Porto Alegre, v. 16, n. 1, 2004. Disponível em < [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010271822004000100012&lng=en&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010271822004000100012&lng=en&nrm=isso) >

\_\_\_\_\_. **Por uma clínica da expansão da vida.** Interface - Comunic., Saude, Educ., v.13, supl.1, p.515-21, 2009.

\_\_\_\_\_. Domingues; MARTINS, Ruy Anderson Santos. **Por uma ética da existência ou a criação de rotas de fuga: políticas de subjetivação em tempos contemporâneos.** Ensaios. n. 04. 11 - 2013. Disponível em < [http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-4/artigos/Artigo4\\_Ruy%20e%20Leila%2038%20a%2045.pdf](http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-4/artigos/Artigo4_Ruy%20e%20Leila%2038%20a%2045.pdf) > Acesso em: 11 de Outubro, 2016.

\_\_\_\_\_. **Subjetividade e práticas institucionais: a reforma psiquiátrica em foco.** Revista Vivência. UFRN/CCHLA, nº 32, p. 79-95, 2007

MESQUITA, Cristiane. **Moda Contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis.** São. Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

\_\_\_\_\_. **Políticas do vestir: recortes em viés.** São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

PASSOS, Eduardo; BENEVIDES, Regina. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção.** In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 17-31.

PELBERT, Peter Paul. **Vida Besta, Vida Nua, Uma Vida.** In: PÁL PELBERT, Peter. **O Averso do Nilismo: Cartografias do Esgotamento.** São Paulo: N-1, 2013.

\_\_\_\_\_. **Vida Capital: Ensaios de biopolítica.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2003

PRECIOSA, Rosane; AVELAR, Suzana. **Moda sob a ótica da disciplina e controle: algumas considerações.** Em: < [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252010000200012&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252010000200012&script=sci_arttext) > Acesso em: 08 Outubro 2015.

\_\_\_\_\_. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida.** São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.



\_\_\_\_\_. **Rumores Discretos da Subjetividade: Sujeito e Escrita em Processo.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

QUINTANA, Mario. **Poesia completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swamm.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

RIO, João. **A Rua.** In: RIO, João. A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008.

ROLNIK, Suely. **Cartografia ou de como pensar o corpo vibrátil.** Em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>> Acesso em: 03 de Outubro 2015.

\_\_\_\_\_. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

\_\_\_\_\_. **Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma.** Em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>> Acesso em: 03 de Outubro 2015

\_\_\_\_\_. **Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização.** In LINS, Daniel (org.). Cultura e subjetividade: saberes nômades. Papirus: Campinas, 1997.

PENA, Jose Maria. **Museo de la Ciudad – colección cuadernos educativos.** Comisión para la preservación del patrimonio historico cultural de la ciudad de Buenos Aires. 2003.

PUCHEU, Alberto. **Na cidade aberta.** Em: <[http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/na\\_cidade\\_aberta.pdf](http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/na_cidade_aberta.pdf)> Acesso em: 01 de Outubro 2015.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea.** São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Teoria da Moda.** São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SPINOZA, Benedictus. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016.

VISACOWSKY, Sergio. **Imágenes de la clase media em la prensa escrita argentina durante la llamada crises del 2001 – 2002.** In: Visakiwsky, S & Garguin, E. (org) Moralidade, economias

e identidades de classe média – estudios históricos e etnográficos. Buenos Aires: Antropofagia, 2009. P. 247 – 249.

Medianeiras- Buenos Aires na Era do Amor Virtual. Dirigido por Gustavo Taretto, 2011.